المملكة العربية السعودية

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا العربية

فرع الأدب والبلاغة والنقد

صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي

(بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد)

إعداد الطالبة:

أماني بنت سعود بن خيشان العواضي القرشي.

الرقم الجامعي: (**٤٣١٨٠٠٦٢**)

إشراف:

د/مريم عبد الهادي القحطاني.

العام الجامعي:

١٤٣٥هـ-١٤٣٦هـ.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد...

فإن الشعر الجاهلي كان– ولا يزال– قبلة الباحثين والدراسين، فهو كنز من التشكيلات الجمالية البديعة، ونبع كريم متدفق لا يغيض، مما يغري الباحثين بورود معينه الثَّر، والغوص في بحار معانيه؛ لاكتشاف أسراره وخباياه، وهو فوق كل ذلك عنوان عبقرية هذه الأمة، ورمز خلودها، وقاعدتها الأساسية الكبرى في لغتها وأدبها.

والعقل النقدي الحي المتجدد يستطيع دومًا أن يستخرج من ذخائر هذا الشعر الجليل اكتشافات علمية جديدة، قد تساهم في إضاءة زوايا معتمة من تاريخ أمتنا الأدبي، وتعطي فهمًا أعمق لجذور تكويننا العقلي والفكري.

ومن أظهر الجوانب– التي إن تَّم بحثها بحسن التأمل، ولطف التأتي فإنها– ولابد– ستفتح لنا آفاقاً جديدة؛ لتحقيق رؤية أوضح لشعرنا الجاهلي وأسراره الفنيَّة– جانب: (صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي)، فمن المعلوم أن مشاعر الأمومة من أصدق المشاعر وأنبلها، وأسناها، يستوي في ذلك عالم الإنسان، وعالم الحيوان، وعالم الطير، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن التقاط محور (الصورة) فيه تركيز على محور بالغ الشفافية، مما يفضي بنا إلى مكنون القصائد، ولُباب رؤيتها، فالصور في الشعر من مخابئ الأسرار النفسية التي يودع فيها الشاعر مخاوفه، وحيرته، وأسئلته، وقلقه، وآماله، وأحلامه، وآلامه، ونحن نعلم أن الشعر الجليل الخالد بعيد عن المباشرة الضحلة، ويعتمد– دائماً– على اللمح، والإيماء، والتعريض وتكثيف المعاني في عبارات موجزة موحية، وفي صور معبرة، وبذا فنحن حين نضع أيدينا بحسٍّ نقدي لَّماح على هذا المحور،

فإننا نضعها على قلب الشعر الحي النابض بكل تأكيد، وعندها نستطيع أن نستشف الكثير عن طبيعة الشعر والحياة والمعتقدات وغيرها في العصر الجاهلي.

وقد رغبت في القيام بدراسة حول الشعر الجاهلي، لما اتسم به من أنه أساس الشعر العربي، وقاعدته، ورمز عبقريته، مع ملاحظة اختصاص العصر الجاهلي بشيوع الوثنية، وضلالاتها، وحيرتها، وكل ذلك وغيره سيكون له انعكاسات عميقة في وجدان الأمة، وضميرها، وتعبيرها الفني الرفيع -الشعر الجاهلي-؛ وقد اخترت بمساعدة مشرفتي (صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي)، والأسباب التي دعت إلى اختيار هذا الموضوع يمكن إيجازها في التساؤلات التالية:

- ما سبب حضور صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي؟
- ما المقامات التي صوّر الشاعر من خلالها أمومة الطير؟ وأيها أكثر ذكرًا من سواها؟
- لماذا تكاثرت صورة أمومة الطير عند طائفة من الشعراء، وخلت دواوين بعضهم منها أو كادت؟

فديوان (عامر بن الطفيل) مثلاً يكاد يخلو تمامًا من صورة أمومة الطير خاصة، هل لذلك علاقة بوحشيته ودمويته، وهو القائل مفتخرًا بذبح الأمومة والأطفال:

بَقَرْنَا الحَبالى من شَنُوءَةَ بَعْدَمَا   خَبَطْنَ بَفيفِ الرّيحِ نَهْدًا وختعَمَا[1]

- ما علاقة كل ذلك برؤية الشاعر الجاهلي للقضايا الكبرى في حياته وما يعتقد من مبادئ وقيم؟
- ما دلالة استرفاد أمومة الطير مصدرًا للصورة في الشعر الجاهلي؟ وما التشكيلات الفنية لصورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي؟

([1]) عامر بن الطفيل، الديوان، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ،١٩٧٩م، ص١١٨.

الدراسات السابقة:

درس العديد من الباحثين محور (الطير في الشعر الجاهلي)، لكنهم لم يركزوا على جانب (الأمومة) فيه، مثل:

- كتاب الحيوان في الشعر الجاهلي، تأليف: د. حسين جمعة، (دار دانية للطباعة والنشر، بيروت، دمشق، د:ط، ١٩٨٩م). وهذه الدراسة من أوائل الدراسات التي اتجهت لهذا الجانب في الشعر الجاهلي، ففتح المؤلف بابًا نافعًا لمن بعده، وإن كانت العديد من مباحث الكتاب تتسم بالتعميم، وفي دراسته عن الطير اهتم بعلاقتها بالمعتقدات، مثل: الهامة، والصدى، ولم يهتم بجانب الأمومة.
- كتاب الطير في الشعر الجاهلي، تأليف: د. عبد القادر الرباعي، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١). ويتكون الكتاب من ثلاثة مباحث، ثالثها لا يتعلق بالطير وهو (التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي)، أما المبحثان الأولان فهما: الطير وعالمه الحيواني، ثم الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي، وقد شكلت طبيعة الموضوع نمط البحث، فكان شاملاً لأنواع عديدة من الطيور، ولكن صورة الأمومة لم تحظ بالاهتمام الكافي الذي يستجلي غوامضها.
- صورة القطاة في الشعر الجاهلي، تأليف: د. سلامة السويدي (بحث منشور في مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، العدد:٢٠٠١م) الذي له صلة ببحثنا ما قدمته الباحثة من دراسة لأربعة نصوص جاهلية خالصة، وهي: قصيدتان لزهير بن أبي سلمى، وقصيدة للنابغة الذبياني، وقصيدة الشنفرى اللامية، وقصيدة النابغة هي وحدها التي وردت فيها صورة أمومة الطير، أما ما سواها فقد تناولت جوانب أخرى من حياة القطا، مثل ورودها الماء، وصراعها مع الصقر، ونحو ذلك.

خطة البحث

قسمتُ البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة تتبعها فهارس.

المقدمة: وتحتوي على العناصر التالية: أسباب اختيار الموضوع، والدراسات السابقة، ومنهجي في البحث.

التمهيد: وعنوانه (لمحة عن صورة الأمومة وأثرها في الإبداع الشعري)، وفيه:

أولاً: مفهوم الأمومة لغةً، ومكانة الأم في الوجدان العربي القديم.

ثانيًا: مفهوم الصورة، ودورها الفني في الشعر

الفصل الأول: وعنوانه (أنماط صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي)، وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله.

المبحث الثاني: صورة أمومة القطا على بيضها وأفراخها.

المبحث الثالث: صورة أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها، وصورة أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه.

الفصل الثاني: وعنوانه (الأساليب الفنية لصورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي)، وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: التشبيه.

المبحث الثاني: الكناية.

المبحث الثالث: التشكيل الفني لصورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، وعلاقته بمقصد القصيدة خاصة، وبالمقاصد الكبرى للشعر الجاهلي عامة.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي القائم على الاستقراء لما ورد من صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، مع تحليل تلك الصور وعلاقتها بالسياقات التي وردت فيها، ونوعية الصور التي تمثلها، وما يهدف إليه الشاعر من مقاصد من خلال تلك الصور.

وأمَّا مصادر البحث ومراجعه، فتمثله كل دواوين العصر الجاهلي، وكتب الاختيارات، والمجموعات الشعرية من المصادر الأساسية لهذا البحث.

بالإضافة إلى العديد من المراجع المهمة التي لا غنى للبحث عنها، والتي قام الباحثون فيها بتحليل قصائد وردت فيها صور الأمومة، مثل:

- قراءة ثانية لشعرنا القديم مصطفى ناصف.

- قراءة في الأدب القديم محمد أبو موسى.

وفي الختام لا يسعني إلاَّ أن أُقدِّم الشُّكر والدعاء المقرونين بالاعتراف والتقصير والاعتذار إلى روح أبي- رحمه الله- الذي عاش متسامحًا، ومحبًا للناس، وإلى أمي التي أفنت حياتها في تربيتي وتحسين أخلاقي، وإلى إخوتي الأفاضل، فمهما فعلتُ فلن أفي بحقكم، فجزاكم الله خير الجزاء، وأدامكم لي عزًا وذخرًا.

كما أسجِّل جزيل الشكر لأستاذتي مشرفة الرسالة د: مريم عبد الهادي القحطاني، على ما أبدته من نصحٍ وإرشاد وتصويب وتوجيهات، سائلةً المولى أن يبارك لها في علمها ويزيدها رفعةً وقدرًا.

وأتقدَّم بالشكر والتقدير إلى أستاذَيَّ مناقشي الرسالة على قبولهما مناقشة الرسالة، نفع الله بعلمهما وأجزل لهما الثواب.

والشكر موصول إلى صرح العلم العالي- جامعة أم القرى-، ممثلة في كلية اللغة العربية عمادةً وأقسامًا، وعلى رأسها قسم الدراسات العليا التي هيأت لي الدرس والبحث في مراحل الدراسات العليا.

وأشكر كل من أعانني وهم كثيرون...

هذا، ولم أبلغ في عملي ما يجب أن يبلغه، وحسبي أنني حاولت، ولم أبخل عليه بشيء أملكه من جهد، ووقت، وعناية، وما أحسن ما قاله القاضي الفاضل: " وإني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه، إلاَّ قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زِيْدَ هذا لكان يُستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل... وهذا من أعظم العبر، وهو دليل استعلاء النقص على جملة البشر".

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وهو رب العرش العظيم.

التمهيد، وعنوانه:(لمحة عن صورة الأمومة وأثرها في الإبداع الشعري)، ويتناول:

أولاً: مفهوم الأمومة لغةً، ومكانة الأم في الوجدان العربي القديم.

ثانياً: مفهوم الصورة، ودورها الفني في الشعر.

شكلت صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي ملامح فنية، تتدفق بلوعة الحنين تارة، ومفاجأة الفقد أخرى، حتى غدا الشعراء المجيدون حريصين كل الحرص على التقصي في رسم لوحاتهم الفنية، التي تعكس ما يدور في خلجات أنفسهم. وقبل الأخذ في البحث والتنقيب عن تلك اللوحات في دواوين الشعراء الجاهليين لابد من البدء بتحديد مفهوم الأمومة، وإيضاح دورها في إبراز معنى الرعاية، والعناية، والحرص، والاهتمام، وما يتبع تلك العلاقة من الألفة، والمحبة، والعطاء. ثم إيضاح المفهوم العلمي لمدلول الصورة، والكشف عن دورها في البناء الفني للشعر كل ذلك ليكون طريقُ البحث واضحًا في كل خطوة من خطواته.

مفهوم الأمومة لغةً، ومكانة الأم في الوجدان العربي القديم.

- **الأم في اللغة:** "أم كل شيء: أصله وعماده، قال ابن دريد: كل شيء انضمت إليه أشياء فهو أمٌّ لها... وأم الكتاب: فاتحته، لأنه يبتدأ بها في كل صلاة، وقال الزجاج: أم الكتاب أصل الكتاب، والأم والأُمَّة: الوالدة... والجمع: أمّات وأمهات زادوا الهاء، وقال بعضهم: الأمهات فيما يعقل، والأمّات بغير هاء فيمن لا يعقل... قال ابن بري: الأصل في الأمهات أن تكون للآدميين، وأمّات أن تكون لغير الآدميين، قال: وربما جاء بعكس ذلك"[1].

❁ ❁ ❁

(1) ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ،٢٠٠٥م، مادة: (أمم). وجاء في (القاموس المحيط) (الأمّ)، قد تكسر: الوالدة، وامرأة الرجُل المسنَّة، والمسكن، وخادم القوم، ويقال للأمِّ: الأُمَّةُ والأمَّهَةُ، والجمع: أُمَّاتٌ وأُمَّهاتٌ، وقيل: (أمّهات) لمن يعقل، و(أمّات) لمن لا يعقل. ينظر: الفيروزآبادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ،١٩٨٧م،ج٢، ص١٣٩١. وفي (المعجم الوسيط) الأمّ: أصل الشيء للحيوان والنبات، والوالدة، وتطلق على الجدَّة، يقال: حواء أمّ البشر، والأمومة: نظام تعلو فيه مكانة الأمّ على مكانة الأب في الحكم، ويُرجع فيه إلى الأُمّ في النّسب أو الوراثة. إخراج: إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصَّوالحي، محمد خلف الله أحمد، أشرف على الطبع: حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، ط٢، ج١، ص٢٧.

- **الأم في القرآن الكريم**[1]: وردت كلمة (أم) في القرآن الكريم بمترادفات مختلفة منها لفظ (أم)[2]، كما في قول الحق: ﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنْ أَرْضِعِيهِ ﴾(القصص: ٧)، وقوله تعالى: ﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًا ۖ إِن كَادَتْ لَتُبْدِى بِهِۦ لَوْلَآ أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٠﴾ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١١﴾ ﴾ (القصص: ١٠،١١). ولفظ (والدة)[3] كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱلْوَٰلِدَٰتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَٰدَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ ۖ لِمَنْ أَرَادَ أَن يُتِمَّ ٱلرَّضَاعَةَ ۚ ﴾(البقرة٢٣٣) وغيرها[4]؛كل ذلك ليفصح عما للأمومة من دور جليل في الحياة، فهي أنثى تعكس مشهد الحمل، والولادة، والرضاعة، والحضانة، والإشراف، فتلك أمومة حقيقية كاملة الجوانب، تشترك فيها أنثى الحيوان مع أنثى الإنسان، وأجلُّ ما في مشهد الأمومة مردودُ الامتنان، فهي محلُّ البرِّ والإكرام من فلذات أكبادها[5] ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا ﴾(الأحقاف: ١٥)، ﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴾(الإسراء: ٢٤).

❁ ❁ ❁

---

(1) ينظر: أحمد عبد الهادي، الأم في القرآن، دار الاعتصام، سلسلة المرأة المسلمة، القاهرة.

(2) ورد لفظ (الأم) ومن مترادفاته بمعنى الأنثى فيما يقارب (خمسة وعشرين لفظًا) في (أربعة وعشرين موضعًا) في القرآن الكريم، وهي: النساء (١١، ٢٣). المائدة (١٧، ٥٧، ١١٦). الأعراف (١٥٠). النحل (٧٨). مريم (٢٨). المؤمنون (٥٠).النور (٦١). القصص (١٠، ١٣، ٣٨، ٤٠). لقمان (١٤). الأحزاب (٤، ٦، ١٥). الزمر (٦). الأحقاف (١٥). النجم (٣٢). المجادلة (٢ وردت مرتين). عبس (٣٥).

(3) ورد لفظ (والدة) واشتقاقاتها فيما يقارب (سبعة وعشرين لفظًا) في (واحد وعشرين موضعًا) في القرآن الكريم، وهي: البقرة (٣٨، ١٨٠، ٢١٥، ٢٣٣ثلاثة مرات). النساء (٧، ٣٣، ٣٦، ١٣٥). المائدة (١١٠). الأنعام (١٥١). إبراهيم (٤١). الإسراء (٢٣). مريم (١٤، ٣٢). النمل (١٩). العنكبوت (٨). لقمان (١٤ مرتين). الأحقاف (١٥مرتين،١٧). نوح (٢٨). البلد (٣).

(4) ولفظ (مرضع) الذي تكرر في موضعين النساء (٢٣). والحج (٢). ولفظ (حامل) الذي تكرر في ستة مواضع وهي: مريم (٢٢). الحج (٢). لقمان (١٤).فصلت (٤٧). الأحقاف (١٥). الطلاق (٤).

(5) ينظر: زاهر محمد الجوهر حنني، الأم ورحلتها في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة، العدد: ٤٣، خريف، ٢٠٠٩م، ص٤.

▪ **الأم في الحديث الشريف**: إنَّ أسمى نماذج البشر رحمة، وحبًا، وعطاء: الأمُّ، وصارت مضرب المثل في ذلك، كما ورد حين قَدِمَ على الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه سبي، فإذا بامرأة من ذلك السبي أخذت صبيًا فألصقته ببطنها فأرضعته[1]، فهذا من أجلِّ نماذج الرحمة والعطف.

ويبلغ تقدير الأمومة في السنة النبوية مبلغًا عظيمًا، يقول عليه الصلاة والسلام: "إنِّي لأدخل في الصلاة وأنا أريد إطالتها، فأسمع بكاء الصبيِّ فأتجوز في صلاتي، مِمَّا أعلم من شدة وجد أمِّه من بكائه"[2]. بل إنّ رحمته صلى الله عليه وسلم تتجاوز أنثى الإنسان إلى أن تغمر أنثى الحيوان، حيث يقول عليه الصلاة والسلام حين اشتكت إليه الحُمَّرة[3] عندما أُخذ منها فراخها "من فجع هذه بولدها؟ ردوا ولدها إليها"[4].

ولذا جاء الأمر النبوي الشريف ببر الأم وطاعتها في حديث أبي هريرة قال: جاء رجلٌ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله، من أحقُّ بحُسنِ صحابتي؟ قال: "أمُّكَ". قال: ثم من؟ قال: "ثمَّ أمُّكَ". قال: ثم من؟ قال: "ثمَّ أمُّكَ". قال: ثم من؟ قال: "ثمَّ أبوك"[5].

❁ ❁ ❁

---

(1) العسقلاني: ابن حجر، أحمد بن علي، فتح الباري شرح صحيح البخاري برواية أبي ذر الهروي، تحقيق: عبد القادر شيبه الحمد، ط1، 1421هـ،2001م، الرياض، ج:10، ص440 ، رقم الحديث5999. نص الحديث: "أترون هذه طارحة ولدها في النار؟" قلنا: لا، وهي تقدر على أن لا تطرحه. فقال: "الله أرحم بعباده من هذه بولدها".

(2) المصدر السابق، ج2، ص 236، رقم الحديث 709.

(3) الحُمَّرة: بضم الحاء وتشديد الميم المفتوحة وقد تخفف: طائر صغير كالعصفور، لسان العرب، مادة: (حمر).

(4) السجستاني: أبو داود سليمان، سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د:ط، ج3، ص 367، رقم الحديث 5268.

(5) العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ج10، ص 415، رقم الحديث 5758، (باب من أحق الناس الصحبة).

- **الأم في الشعر الجاهلي**: لقد كان للمرأة العربية حضور كبير في وجدان الشعراء؛ حيث جعلوها الحبيبةَ المعشوقة، والنائحة الثكلى، والمعينة المشاركة في الهموم والغموم، والأفراح والأحزان.

ولقد احتلت المرأة (الأم)[١] مكانًا بارزًا في دواوين الشعراء، فصوروا عطفها وحبها وحنانها على أطفالها حينًا، وخوفها وهلعها من أن تفقدهم حينًا آخر. وقد رصد بعض الباحثين طائفة من تلك المواقف التي تبرز صورة الأم ومشاعرها النبيلة[٢]. ومن تلك الصور صورة الفقد والجزع على فراق وحيدها، يقول عمرو بن كلثوم[٣]:

ولاَ شَمْطَـاءُ، لَم يَتْرُك شَقَاهَـا لَهَا مِن تِسْعَـةٍ إلاَّ جَنِيْنَـا[٤]

فالشاعر يذكر أن حزنه على صاحبته يفوق حزن امرأة ثكلى مات لها تسعة من البنين، فيقول: "ولا حزنت كحزني عجوز لم يترك شقاء جَدّها لها تسعة بنين إلا مدفونًا في قبره، أي:

---

(١) هناك العديد من الدراسات التي تناولت الحديث عن الأم في الشعر العربي القديم، ولعل من أبرزها:
- أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، د:ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة.
- محمد كمال الدين محمد أبو ريدة، الأمومة عند العرب في الجاهلية، إشراف: أ. إبراهيم بك مصطفى، بحث ماجستير، كلية الآداب بجامعة فاروق الأول، ١٩٥١م.
- على الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، د:ط، ١٩٦٠م.
- ملكي كامل عيد، الأمومة في الشعر الجاهلي، الأردن، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧م.
- عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط١، ١٤٢١هـ،٢٠٠١م.
- ماهر أحمد المبيضين، الأسرة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية، دار البشير، عمان، ط١، ٢٠٠٣م.

(٢) ينظر: مثلاً: عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص١٣١ وما بعدها. ماهر أحمد المبيضين، الأسرة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية، ص١٥٣ وما بعدها. على الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص٢٠٦ وما بعدها.

(٣) عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن ربيعة ، يكنّى أبا الأسود ، أحد فُتاك الجاهلية ، عُمّر أكثر من مئة وخمسين سنة ، توفي(٢٠ق.م). ينظر: الدينوري: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ج١، ص٢٢٨. الجمحي: ابن سلّام، أبو عبد الله محمد بن سلاّم بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج١، ص١٥١.

(٤) الشمطاء: المرأة وقد ابيضّ شعرها، الجنين: المستور في القبر. ينظر: ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه: إميل بديع، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م، ص٧٠.

ماتوا ودفنوا. يريد أن حزن هذه العجوز التي فقدت تسعة بنين دون حزنه عند فراق عشيقته"[1].

ومن تلك الصور التي تحمل معنى العطف، صورة تلك الأم التي تشفق على ابنها من الغزو، فتشرع في البكاء والنواح خوفًا من فقده، يقول أبو ذؤيب الهذلي[2]:

فَما إِنْ وَجْدُ مُعْوِلةٍ رَقُوبِ　　　بِوَاحِدِها إذا يَغْزُو تُضِيف[3]

تُنَفِّضُ مَهْـدَهُ وتَـذُودُ عَنْهُ　　　وَما تُغْنِي التَّمائِمُ والعُكوفُ

تَقُولُ لُه: كَفَيْتُكَ كُلَّ شَيءٍ　　　أَهَمَّكَ مَا تَخَطَّتْني الحُتُوفُ[4]

يصف أبو ذؤيب الهذلي في أبياته مشهدًا صوَّر فيه عطف الأم وإشفاقها على ابنها الوحيد –الذي ليس لها غيره– من الغزو، فشرعت في البكاء والنواح (معولة) أي: ذات عويل، ثم أتى الفعل المضارع المبني للمعلوم (تُنَفِّضُ)، والمضارع (تَذُود)؛ ليستحضر صورة تلك المعولة وهي قائمة على مهد وليدها متعهدة له بالرعاية ونفض القذى عنه، وهذا مشهد من أي جهة نظرنا إليه رأينا صورة تكتظ بالأسى والحزن والفجيعة بالفقد ولا سلوى لتلك الأم المسكينة التي أمَّلَتْ أن يظل ابنها قريبًا منها على أن تفديه بحياتها، لا سلوى لها إلا الدموع، ثم ما لبثت أن أفاقت من ضبابية الفجع بقولها: (وَما تُغْنِي التَّمائِمُ والعُكوفُ)[5]؟!.

([1]) حسين بن أحمد بن حسين الزَّوزني، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م، ص٢٢٠.

(٢) خويلد بن خالد بن محرث أبو ذؤيب، (توفي نحو٢٧) من بني هذيل من مدركة، من مضر ، شاعر فحل ، مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، اشترك في الغزو والفتوح، عاش إلى أيام عثمان بن عفان رضى الله عنه. أشهر شعره عينية يرثي بها خمسة أبناء أصيبوا بالطاعون في عام واحد، ومطلعها (أمن المنون وريبه تتوجع...). ينظر: ابن قتيبة الشعر والشعراء، ج٢، ص٦٣٩. ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٢٣.

(٣) رقوب: التي مات ولدها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (رقب).

(٤) السُّكَّرِيَّ: أبو سعيد، الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ج١، ص١٨٤.

([5]) ينظر: عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص١٣٢.

ومن صور عطف الأم على أبنائها ما ذكره صخر بن عمرو الشريد[1] مشيدًا بحنان أمه، مصورًا عطفها، إذ يقول[2]:

أرَى أُمَّ صَخْرٍ لا تَمَلُّ عِيادتي	**ومَلَّتْ سُلَيْمَى مَضْجَعِي وَمَكَاني**
فَأَيُّ امرئ سَاوَى بأَمٍ حَلِيْلـةً	**فلا عَاشَ إلاّ في شقًّـا وهَـوَانِ**

فالشاعر لديه قناعة تامة بأن عطف الأمِّ وحنانها لا يتغير ولا يتأثر بزواج الابن، وإنما تستمر الأمُّ على ما كانت عليه من رعايته والعناية به. فالشاعر يعبّر عن موقف الأم من مرض ابنها المتزوج والذى أبدت امرأته منه تذمرًا وضجرًا، في حين أن أمه ظلت على عهده بها من الحب والرعاية والعطف. فلم تجف دموعها؛ حزنًا على ما آل إليه حال وليدها وطول مرضه، وهذا حال كلّ أم ترجو من ابنها أن يكون شجاعًا ليكون درعها الواقي، وملجأها الحصين في كبرها، فإذا اغتالته يد الردى، أو طَوّحَتْ به سهام المنايا، أو أصابه الأذى، فإن مصابها يعظم، وفجيعتها تغدو بلا حدود[3]، والشاعر قد رأى من أمه ما جعله يشيد بعطفها حيث قامت – بنفسها– على رعايته، في حين تركته امرأته وتذمرت من مرضه. وقوله: (فَأَيُّ امرئ سَاوَى بأَمٍ حَلِيْلةً *** فلا عَاشَ إلاّ في شقًّا وهَوَانِ)، خلاصة ما ارتشفه هذا الشاعر –الابن– من خلال موقف أمه من تلك التجربة التي مرَّ بها، فأجبره أن يصرّح بهذا، ويجريه مجرى الحكم والأمثال[4].

([1]) صخر بن عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحي السلمي، توفي (١٠ق.هـ) من بني سليم بن مضر، من قيس عيلان، أخو الخنساء الشاعرة كان من فرسان بني سليم وغزاتهم. جرح في غزوة له على بني أسد بن خزيمة. ولأخته الخنساء شعر كثير في رثائه ورثاء أخيه معاوية المقتول قبله. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٣٣٢.

([2]) الخنساء، الديوان، شرحه: ثعلب أبو العباس، أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي، تحقيق: أنور أبو سليم، جامعة مؤتة، دار غمار، ط١، ١٤٠٩هـ،١٩٨٨م، ص٣٦٢.

([3]) ينظر: عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص١٣٥.

([4]) ينظر: المرجع نفسه، ص١٣٥.

ومن تلك الصور التي تصور بشاعرية رفيعة عطف الأم وحنانها، صورة تلك الأم التي أتاها نعي ابنها؛ إذ يصورها لنا ساعدة الهذلي[١] في قوله[٢]:

وَمَا وَجَدَتْ وَجْدِي بِهَا أُمُّ وَاحِدٍ ... عَلَى النَّأْيِ، شَمْطَاءُ القَذَال عَقِيمُ[٣]

رَأَتهُ عَلَى فَوْتِ الشَّبَابِ وَأَنَّهَا ... تُراجِعُ بَعْلاً مَرَّةً وَتَئِيمُ

فَشَبَّ لَهَا مِثلُ السِّنَانِ مُبَرَّأُ ... أَشَمُّ طَوَالُ السَّاعِدَيْنِ جَسِيمُ

وَأَلْذَمَهَا مِن مَعْشَرٍ يُبغِضُونَهَا ... نَوافِلُ تَأتِيهَا بِهِ وَغُنُومُ[٤]

وَجَاءَ خَلِيلاهُ إِلَيْهَا كِلَاهُما ... يُفِيضُ دُمُوعًا غَرْبُهُنَّ سَجُومُ[٥]

فَقَالُوا: عَهِدنَا القَوْمَ قَدْ حَصَرُوا بِهِ ... فَلَا رَيبَ أَنْ قَدْ كَانُ ثَمَّ لَحِيمُ[٦]

فَقَامَتْ بِسَبْتٍ يَلعَجُ الجِلْدَ وَقْعُهُ ... يُقَبِّضُ أَحْشَاءَ الفُؤَادِ أَلِيمُ[٧]

إِذَا أَنْزَفَتْ مِنْ عَبرَةٍ يَمَّمَتهُمُ ... تُسَائِلُهُم عَنْ حِبِّهَا وَتَلومُ

فَبَينا تَنوحُ اِستَبشَروها بِحِبِّها ... عَلَى حِينِ أَنْ كُلَّ المَرَامِ تَرُومُ

فَلَمَّا اسْتَفَاقَتْ فَجَّتِ النَّاسَ دُونَهُ ... وَنَاشَتْ بِأَطرَافِ الرِّداءِ تَعُومُ[٨]

وَخَرَّت تَلِيلاً لِليَدَينِ وَنَعلُها ... مِنَ الضَّربِ قَطْعاءُ القِبَالِ خَذِيمُ[٩]

ففي هذه الأبيات يصور لنا الشاعر زيادة عطف الأم على ابنها، حيث فارقت الصبا، فهي شمطاء ضعيفة دب إليها الوهن، محتاجة إلى من يُعولها، ثم هي عقيم لا أمل لها في أن تنجب

---

(١) ساعدة بن العجلان الهذلي، أحد بني خثيم بن عمرو بن سعد بن هذيل، شاعر مخضرم. ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص١٧٨.

(٢) السُّكَّريّ: أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين، ج٣، ص١١٥٨، ١١٦٣.

(٣) شمطاء: أي اختلط الشَّيب بسواد الشَّباب، القذال: مؤخر الرأس.

(٤) أَلذَمها: ألزمها وكسبها، نوافل تأتيها به وغنوم: أي كأنه نوافل وغنوم، أي: يكون إيتاؤها به شبهة. غنوم: أشركت الغنوم في الإيتان.

(٥) سجُومُ: سائلة.

(٦) اللَّحيم: المقتول.

(٧) اللَّعْجُ: الحُرقة.

(٨) فجَّت الناس: أي فرقت بين الناس بيدها، ناشت: لمعت، تعوم: كأنها تسبح في مشيتها من الفرح (العوم: السباحة).

(٩) التليل: الصَّريع، الخديم: هي التي قد انشقُّتَّ منها قطعة وانخرقت. ينظر: شرح أشعار الهذليين، ج٣، ص١١٥٨، ١١٦٣.

غيره، ولما أتاها خبر نعي ابنها مع خليليه، أصبحت تلك الأم فاقدًا تنفض حشاشتها على ولدها، ببكاء وصراخ أشبه بالعويل، والشاعر هنا يسمعك صوتها، ويريك حالها، وأن الهول والمصاب ذهبا بعقلها، فراحت تسائل خليليه عن حبها، فأبلغوها أن آخر عهدهما به حين حاصره الأعداء، ولا ريب أنه قد قتل، فأخذت تنوح، وتلطم، وتسكب الدموع الحرَّى، وبينما هي في غمرة الأحزان إذا جاء البشير بمجيء ابنها، فاستفاقت من الوله، وأخذت تتجاوز الناس إليه، وحين وصلت إليه وما أن ناشت أطراف ردائه، وإذا بها تخرّ بين يديه من فرط الفرحة والدهشة. وهذه الأبيات تصور لنا أيضًا مشهد اجتماعيًا حيًا لتلك البيئة الجاهلية التي تكون فيها الأم غالبًا عرضة لفقد وليدها؛ إمّا في إغارة يُغير فيها، وإمّا في إغارة تُغار عليه.

فالأم أكثر معاناة، وحزنًا عند فقد ابنها من الأب؛ لأنها أرق منه عاطفة، وأضعف منه في مقارعة خطوب الدهر ونوازله، وقد لا تقوى على التجلد والصبر على ملمات الأيام وفجاءاتها، "فليس في تراث العرب الدعوة بثكل الأب، بل ولا بثكل الأبوين معًا، وإنما الدعوة مقصورة على الأم لما سبق من تعليل"(١). وأمثلة ذلك كثيرة، ومنها قول الأعشى(٢):

تَرَكتَهُمُ صَرعى لَدى كُلِّ مَنهَلٍ وَأَقبَلتَ تَبغي الصُلحَ أُمُّكَ هابِلُ(٣)

وخلاصة القول: أن صورة الأم مع أبنائها من مختلف الجوانب (من حبٍّ، وعطفٍ، وحنانٍ، وتعلقٍ شديدٍ بهم) تكاد تكون هاجسًا سرى في نفوس الشعراء فأبدعوا في تصويره أيما إبداع.

❁ ❁ ❁

(١) عبد الرحمن بن إبراهيم الدباسي، الانتساب إلى الأمهات عند العرب: مقاربات للتفسير ، مجلة جامعة الملك سعود، م:١٤، الآداب :٢ ، الرياض، ١٤٢٢هـ،٢٠٠٢م ، ص٢٣٠.

(٢) ميمون بن قيس بن جندل ، كانت العرب تسميه صنّاجة العرب ، أحد أصحاب المعلقات ، أدرك الإسلام ولم يسلم (توفي٧هـ) ، عده ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٢٥٠. ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٦٥.

(٣) أمك هابل: ثاكل. الأعشى، الديوان، تحقيق: محمد محمود، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص١٦٤.

▪ الطير في الشعر الجاهلي:

درس بعض الباحثين محور (الطير في الشعر الجاهلي)، لكنهم لم يركزوا على جانب (الأمومة) فيه، مثل: كتاب (**الحيوان**) للجاحظ، وكتاب (**حياة الحيوان الكبرى**) للدميري، وكتاب (**الطير في الشعر الجاهلي**) لعبد القادر الربّاعي، وكتاب (**الحيوان في الشعر الجاهلي**) لحسين جمعة، وغيرها.

وقد كان للطير في خيال الشاعر الجاهلي حضور كبير، تعرف من خلاله نظرة الإنسان القديم في ذلك العهد للطير من جوانب دينية وأسطورية ونفسية واجتماعية، ودراسة دوره الفاعل في أشعار الجاهليين[١].

ولقد عكس الطير -في تجربة الشاعر الجاهلي- الألوان التي تتلون بها نفسية الشاعر ورؤيته الذاتية؛ إذ اتخذ منه وسيلة للتعبير عن خلجاته، فهو يسقط مشاعره الباطنة على الأطيار من حوله، فيراها فرحة منطلقة مغردة، أو حزينة باكية اعترتها الضعف، وإذا أراد التعبير عن حالته الوجدانية فإنه يبحث عن مصدر للأمل والسعادة.

وبهذا رصد الشعراء الجاهليون عواطف مختلفة في أمومة الطير، وذلك في مظاهر عدة[٢]، وأجلّ تلك العواطف وأرفعها عاطفة الأمومة، فالأمومة أقرب إلى نفس الشاعر وعواطفه وحواسه من الأبوة، فهي المنبت الحقيقي لفكرة المحبة والرضا والسلام[٣].

(١) ينظر: عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، دار الفارس، الأردن، ط١، ١٩٩٨م ص:٤١

(٢) ينظر: الفصل الأول من هذ البحث.

(٣) ينظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١م، ص١٠٣.

ثانياً: مفهوم الصورة[1]، ودورها الفني في الشعر.

- **الصورة لغة:** ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته؛ لذا يقال: (صورةُ الفعل كذا وكذا) أي: هيئته، (وصورةُ الأمر كذا وكذا) أي: صفته. (وَالْجَمْعُ: صُوَرٌ وصِوَرٌ و صُوْرٌ، وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وتَصَوَّرْتُ الشيءَ: تَوَهَّمْتُ صورتَه فتصوَّر لِي)[2]، والصورة: التمثال، (تصوَّرت الشيء: مثَّلت صورته)[3]. وصورة الشيء "ما يؤخذ منه عند حذف المشخصّات، ويقال: صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل"[4].

❃ ❃ ❃

---

(1) من الكتب التي درست الصورة الفنية ودورها في الشعر العربي:

- خالد محمد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس، الإسكندرية، د:ط.
- محمد حسن عبدالله، الصورة ..والبناء الشعري، دار المعارف، ١١١٩م.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، ١٩٥٨م.
- نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦م.
- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ،١٩٧٨م.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط:١، ١٤٠٠هـ،١٩٨٠م.
- سعد أحمد الحاوي، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، دار العلوم، ١٤٠٣هـ،١٩٨٣م.
- أحمد بسام السباعي، الصورة بين البلاغة والنقد، المنار للطباعة والنشر والتوزيع،١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، ط:١، ١٤٠٥هـ،١٩٨٤م.
- محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط:١، ١٩٩٠م.
- جابر عصفور، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط:٣، ١٩٩٢م، وغيرها.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (صور).

(3) الحموي: أحمد محمد علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، د:ط، ج١، ص ٣٥٠، مادة: (صور).

(4) الجرجاني: علي بن محمد بن علي الشريف، التعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤٠٣هـ،١٩٨٣م، ص١٣٥.

- **الصورة عند النقاد القدماء:** مصطلح الصورة له دلالات دقيقة في نظر القدماء، وهو: "ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيأتها وأشكالها وشياتها، وملامحها، وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى، وتكون له في النفس هيأة لا تكون لغيره"(١).

ومن أشهر المواطن التي أشير فيها إلى (التصوير)، في النقد العربي القديم نص **الجاحظ**(٢٥٥هـ)، إذ يقول: "فإنما الشعر صناعة، وضربٌ من النّسجِ، وجنسٌ من التصوير"(٢). فهو يشير إلى أن الشعر خيال يقوم على التصوير. ومفهوم هذا التصوير لديه خطوة أولى لتحديد مصطلح الصورة، حيث لم يوضح مفهومه وفحواه.

وكذلك عند **قدامة بن جعفر**(٣٣٧هـ) الصورة هي الإطار الحسي للشعر؛ إذ يقول: "إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"(٣)، كما تحدث أيضًا عن صناعة الشعر(٤). فالصورة عنده –قدامة بن جعفر– وسيلة يستعين بها المبدع في تشكيل مادته وصياغتها، بحيث أنها محاكاة حرفية للمادة الموضوعة، والمعنى يزيدها قيمة من حيث الزينة والحسن والإخراج في أحسن وأبهى حلية، كل ذلك يدل على براعة الصائغ.

---

(١) محمد أبو موسى، الصورة في التراث البلاغي، مجلة بحوث كلية اللغة العربية، ص١٧٩.

(٢) الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، ط:٢، ١٣٨٥هـ، ١٩٦٥م، ج٣، ص١٣٢.

(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٣٠٢هـ، ص٤.

(٤) "ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة". ينظر: المصدر السابق، ص٣.

ونجد الصورة أكثر وضوحًا وأهمية عند **أبي هلال العسكري**(٣٩٨هـ) في كتابه (**الصناعتين**)[١]، حيث أورد قول العتابي: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح؛ وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخّرًا، أو أخرت منها مقدّمًا أفسدت الصورة وغيرت المعنى؛ كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحلية"[٢]. وهو بهذا يلمح إلى ما للصورة من أهمية.

ولعل الجانب الثري لقضية الصورة في النقد العربي القديم يظهر بجلاء مع **عبد القاهر الجرجاني**(٤٧١هـ) في كتابيه (**دلائل الإعجاز**) و(**أسرار البلاغة**)، في سبيل تعريفه لمعنى النظم، إذ يقول: "ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"[٣]. وقوله أيضًا: "فكما أن تلك (التصاوير) تعجب وتخلب، وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه"[٤].

ولم ينظر الجرجاني إلى الشعر على أنه معنى أو مبنى، يسبق أحدهما الآخر، بل نظر إليه على أنه معنى ومبنى ينتظمان في الصورة، لا سبق ولا مزّية لأحدهما عن الآخر إذ يقول:"(الصورةُ)، إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لما نَعْلَمه بعقولنا على الذي نرَاه بأبصارنا، فلما رأَيْنا البَيْنونة بين آحادِ الأجناسِ تكونُ مِنْ جِهةَ الصورةِ، فكان تبين إنسانٍ مِنْ إنسانٍ وفرَسٍ من فرسٍ، بخصوصيةٍ تكونُ في صورةٍ هذا لا تكونُ في صورةِ ذاك، وكذلك كان الأمرُ في

---

(١) العسكري: أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، حيث عرّف البلاغة، ص١٦١. وتحدث عن التشبيه ووجوهه، ص٢٤٥. وتحدث عن مدار البلاغة، ص٣٩١.

(٢) العسكري، الصناعتين، ص١٦١.

(٣) الجرجاني: عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط:٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص٢٥٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٤٢.

المصنوعاتِ، فكانَ تَبَيُّنُ خاتمٍ من خاتمٍ وسِوَارٍ من سِوَارٍ بذلك، ثم وجَدْنا بينَ المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونةً في عقولِنا وفَرْقًا، عَبَّرْنا عن ذلك الفرقِ وتلكَ البينونةِ بأَنْ قلْنا: (لِلمعنى فِي هذا صورةٌ غيرُ صورتِهِ في ذلك)"[1]، وتحدث عن أثر التمثيل في الكلام، إذ يقرن التمثيل بالتعبير الصوري، فيقر بدوره السحري في الجمع بين المتناقضات، إذ يقول: "ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماءِ والنارِ مجتمعين"[2].

فلفظ الصورة كان مستعملاً قبله، ولم يكن من ابتداعه، وأن الصورة تمثيل وقياس فالاختلاف بين الأشياء الموجودة في الطبيعة، أو التباين الواضح بين المعاني في أبيات الشعر المختلفة راجع إلى الاختلاف بين الصور، فمناط الفضيلة في الكلام راجع إلى الصورة. ولقد أقام موازنة بين عمل الشاعر وعمل الرسام في كيفية تشكيل ماديتهما، وطريقتهما في إثارة المتلقي، فلاحظ أن كليهما يهدف إلى إحداث التآلف والتآزر بين عناصر مادتهما، فالشاعر يحدث هذا عن طريق أحرفه وكلامه في القصيدة، وأمّا الرسام فيحدث هذا عن طريق ألوانه وخطوطه في اللوحة، كما لاحظ أن كلاًّ منهما يحدث تأثيرًا خاصًا في نفوس المتلقين، فالجودة في العمل الفني تقوم على حسن نظم المعاني المرتبة في النفس وتجسيدها في شكل صور، فالصورة –عند عبد القاهر– مرتبطة بالصياغة والشكل حينًا، وحينًا آخر على التقديم الحسي للمعنى ممثلاً في الاستعارة والتشبيه والتمثيل[3]، إذ يقول مثلاً: "فإنك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً، وإذا نظرتَ في أمر المقاييس وجدتَها ولا ناصر لها أعزُّ منها، ولا رَوْنَق لها ما لم تَزِنْها، وتجدُ التشبيهات على

([1]) عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٥٠٨.

([2]) المصدر نفسه، ص١٣٢.

([3]) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث والنقد البلاغي، ص٣٤١.

الجملة غير مُعْجِبَةٍ ما لم تكُنْها، إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون"[1]

❁ ❁ ❁

ويذهب بعض الباحثين إلى تصنيف الصور حسب الحواس التي تستثيرها تلك الصور فيقسمها إلى: صور بصرية، وصور شمية، وصور سمعية، وصور لمسية، وصور ذوقية، وصور حركية[2].

فمن الصور البصرية، قول علقمة الفحل[3]:

حَتَّى تَذَكَّرَ بيضاتٍ وَهيَّجَهُ … يَـومُ رَذاذٍ عَلَيـهِ الـرِّيـحُ مَغيــومُ
فَلا تَزَيُّـدُهُ في مَشيِهِ نَفِقٌ … وَلا الزَفيفُ دُوَينَ الشَدِّ مَسؤومُ
يَكادُ مَنسِمُهُ يَخْتَلُّ مُقلَتَـهُ … كَـأَنَّهُ حـاذِرٌ لِلنَّـحْسِ مَشهُـومُ

فالشاعر هنا ينقل لنا مشهد عودة الظليم إلى أُدحيه، وانطلاقه مسرعًا، فكأنما طيب الخصب من (الحنظل والتنوم والشرى) قد أذهله عن صغاره، فهب مسرعًا نحوها، ويصف الشاعر ذلك العدو السريع وصفًا يشعر ببذله لأقصى طاقاته؛ لدرجة أن ظفره يوشك أن يصيب عينه لشدة الجري. وقوله: (كأنه حاذر للنحس مشهوم) حيث يشبه الشاعر عدو ذلك الظليم ببعير يخشى نحس راكبه فيستخرج أقصى طاقاته في الجري.

ومن الصور الحركية، قول علقمة الفحل[4]:

صَعلٌ كَأَنَّ جَناحَيهِ وَجُؤجُؤَهُ … بَيتٌ أَطافَت بِهِ خَرقاءُ مَهجومُ

---

(1) الجرجاني: عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط:٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص٤٣.

(2) ينظر مثلاً: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص٣٠. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ص٨٦.

(3) علقمة الفحل، الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط:١، ١٩٩٦م، ص٥٣.

(4) علقمة الفحل، الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، ص٥٥.

فالشاعر يشبه حركة رأس الظليم وجناحيه وصدره حين عاد إلى أُدحيه، بحركة بيت من شعر أو وَبَرَ، وحاولت امرأة خرقاء أن تصلحه، فكلما رفعت جانبًا سقط الآخر.

ومن الصور السمعية، قول علقمة الفحل(١):

يُوحي إِلَيها بِإنقاضٍ وَنَقنَقَةٍ   كَما تَراطَنُ في أَفدانِها الرومُ

وقوله:

تَحُفُّهُ هِقلَةٌ سَطعاءُ خاضِعَةٌ   تُجِيبُهُ بِزِمارٍ فيهِ تَرنيمُ

حيث شبه الشاعر الحوار والحديث العذب بين الظليم ونعامته بحديث الروم في قصورها الذي لا يفهمه العربي.

مراد النقاد القدامى بالصورة، فهي عندهم تعني: النظر في علاقات الكلمات، وما تولده هذه العلاقات من أحوال وهيئات، ودراسة ما دخل الكلام من أحوال وأشياء وأحداث اصطُنِعَت وسائل للإبانة، كالتشبيه والاستعارة والكناية. ومن خلال وجوه تحسين الكلام كالنظر إلى علاقات الألفاظ لا من جهة ضمّ بعضها إلى بعض، كالتطابق والازدواج والمماثلة والترصيع والتسجيع(٢).

والخلاصة أن القدماء توسّعوا في استخدام مصطلح الصورة، فيجعلونها حينًا كل صنعة الشاعر في شعره، وحينًا آخر يجعلونها الصورة البيانية من (تشبيه واستعارة وكناية).

❁ ❁ ❁

(١) المصدر السابق، ص٥٤.

(٢) ينظر: محمد أبو موسى، الصورة في التراث البلاغي، ص١٨٦.

- **تعريف الصورة لدى النقاد المحدثين**[1]: أولى النقاد المحدثون الصورة الشعرية عناية واهتمامًا كبيرين؛ لأنها من الوسائل المهمة القادرة على نقل التجربة، وأطالوا الحديث عنها.

([1]) الصورة عند المحدثين لها مفهومان: مفهوم قديم، ومفهوم، ومن ذلك: تعريف (عبد القادر القط)، في كتابه (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر) حيث يقول: (**هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانّي خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني**) مكتبة الشباب، ١٩٩٢م، ص٣٩١. وتعريف (زكي مبارك)، في كتابه (الموازنة بين الشعراء)، إذ يقول: (**أثر الشاعر المغلق الذي يصف المرئيات وصفًا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرًا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفًا يُخيل للقارئ إلى أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد**) دار الجيل، بيروت، ط:٢، ١٩٣٦م، ص٦٣. وآخر (للعقاد) في كتابه (ابن الرومي حياته من شعره)، إذ يقول فيه: (**نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال**) دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط:٧، ١٩٦٨م، ص٣٩. وثانٍ (للزيات) في كتابه (دفاع عن البلاغة)، حيث يقول: (**خلق المعاني والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقًا جديدًا لتبرز إلى الوجود مستقلة عن حيز التجريد المطلق، وتتخذ له هيئة وشكلاً يأتي على نمط خاص وتركيب معين بحيث تجري فيهما الحياة والروح والقوة والحرارة والضوء والظلال والبروز والأثر**) عالم الكتب، ١٣٨٠هـ،١٩٦٠م، ص٦٢، ٦٣. ويُعرفها (محمد غنيمي هلال) في كتابه (النقد الأدبي الحديث)، إذ يقول: (**هي الوسيلة الفنية لنقل التجربة، في معناها الجزئي والكلي**) دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر١٩٩٧م، ص٤١٧. ويعرفها أحمد الشايب في كتابه (أصول النقد الأدبي)، فيقول: (**الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه أو سامعيه**) مكتبة النهضة المصرية، ط:١، ١٩٩٤م، ص٣٤٢. ويعرفها (علي أبو زيد) في كتابه (الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي) بأنها: (**أداة الشاعر الفنية، يُعبر بها عن تجربته، ويرسم بها مشاهد من حياته وواقعه، قوامها الكلمات، وما يحدثه بينها من علاقات، يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبني بها عالمًا متميزًا جديدًا، يجمع فيها عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة، تصور المعنى تصويرًا إجماليًا، تخاطب المشاعر التي لا تفرق قيدًا أو حدًا أكثر مما تخاطب الفكر، وتدع للخيال حرية التخيل حول الصورة المشكلة، بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة**) دار المعارف، ١٤٠٣هـ،١٩٨٣م، ص٢٤٩. ويعرفها (عز الدين إسماعيل) في كتابه (التفسير النفسي للأدب) بأنها: (**تركيبة عقلية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع**) مكتبة غريب، ط:٤، ص٥٨. ويعرفها (عبدالله عبد الفتاح التطاوي) في كتابه (الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد) بأنها: (**مجموعة علاقات لغوية، يخلقها الشاعر؛ لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخدامًا، حين يحاول أن يُحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية، المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة؛ يخلق لنا الشاعر المصوَّر: تشبيهاته، واستعاراته، وتشخيصاته**) دار غريب، ٢٠٠٢م، ص٤٣. ويعرفها إسماعيل أحمد العالم في بحث له بعنوان

ونتيجة لاختلاف مذاهب النقاد والباحثين من الصورة، تنوعت تعريفاتها، والنظر إليها[1].

ومن تلك التعريفات تعريف عبد القادر الرباعي[2] إذ يقول: "هي هيئة معينة تجد روح الشاعر وذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلاً مناسبًا، وهذه هي بداية إدراكه الحسّي للأشياء، إن ذات الشاعر تنظر إلى الموضوع بودٍّ أو بكرهٍ، وتختزنه في الذاكرة مصحوبًا بهذا الإحساس أو ذاك، حتى إذا صادفت موقفًا انفعاليًا مماثلاً أو مخالفًا قرعت باب الذاكرة لتولد من جديد أو تشكل صورًا موحية، وبالتالي يصبح الموضوع الواحد معينًا تتشكل من أعداد هائلة من الصور، والصورة الفنية تتألف من بعدين، أحدهما: حاضر ماثل أمام عين الشاعر يريد وصفه، وثانيهما: مختزن في الذاكرة يماثله"[3]. وعناصرها أربعة: عنصران متناسبان ودافع وقيمة. أي: (العنصر الظاهري، والباطني، والانفعال، والقيمة). وأنواع الصورة هي: الصورة الحسية، ومن ذلك: البصرية، والسمعية، والذوقية، والشمية، والحركية. والجانب الباطني من الصورة هو أفكار الشاعر ونفسيته التي هزَّتها تجربة عميقة[4]، "والصورة لا تلغي التشبيه ولا تمحو الاستعارة، وإنما تقدم لنا فهمًا أعمق من الفهم الجزئي الذي ارتبط بكل منهما في السابق، ولابد من بقاء التشبيه والاستعارة وأشكال المجاز الأخرى في أذهاننا ولكن على أساس أنها وسائل مختلفة لوسيلة كبرى تضمها جميعًا"[5]. فالصورة -كما يراها- واسطة الشعر التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز، وهي وسيلة الشاعر في إخراج ما في قلبه

(موضوعات الصورة الشعرية عند طرفة بن العبد ومصادرها)، فيقول: (**محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس**) مجلة جامعة دمشق، م١٨، ع٢، ٢٠٠٢م، ص١٨.

(1) ومن تلك المدارس: (**الرومانسية**) حيث ترى الصورة في المشاعر والأفكار الذاتية، ص٣٩٢. و(**البرناسية**) تُعْنى بالموضوعية، ص ٢٩٣. و(**الرمزية**) تُعْنى بنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، ص٣٩٥. و(**السريالية**) تُعْنى بالدلالة النفسية، ص٤٠١. ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.

(2) تم اعتماد تعريف عبد القادر الرباعي للصورة؛ لأنه يراها تركيبًا عقليًا يحدث بين عنصرين هما: **الحافز والقيمة**. فكل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة. ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ص٨٥.

(3) ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك،إربد،الأردن،ط:١، ١٤٠٠هـ،١٩٨٠م، ص٢٩.

(4) ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ص٨٦، ٨٧.

(5) المرجع نفسه، ص٩٥.

وعقله وإيصاله إلى غيره؛ لأن ما بداخله من مشاعرَ وأفكارٍ يتحول بالصورة إلى أشكالٍ روحيةٍ، وبالصورةِ تتحققُ خاصيةُ الشعرِ[1].

وهناك علاقة وثيقة بين الصورة والخيال، إذ لا وجود للصورة دون خيال، ولا خيال بلا صورة، فالصورة الأصل وإن كانت موجودة إلاّ أنّها لا يمكن أن تخرج على بساط الشعر، فالخيال هو منتج الصورة[2]. والصور التي يسهم الخيال في خلقها وإبداعها تكون ذات طرفين، أحدهما: الموضوع الذي يعايشه الشاعر، والآخر: هو المصدر الذي يستقي منه الصور (مادتها وعناصرها)[3]. فالخيال: "هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم"[4].

فالصورة الفنية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي، وعاطفي متخيل، ليكون المعنى متجليًا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية التي تعتمد التجسيد، والتشخيص، والتجريد، والمشابهة[5].

❁ ❁ ❁

- **دور الصورة الفنية في الشعر**: تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، تظهر أهميتها فيما تضيفه من خصوصية لمعنى من المعاني، فتكسبه نوعًا خاصًا من التأثير، وهذا التأثير لا يقوم بتغير طبيعة المعنى، ولكن يُضفي عليه هالة من الخصوصية، وقدرًا من الإجلال[6].

([1]) ينظر: ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ص٨٥.

([2]) ينظر: عبد اللطيف الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري، ط:١، ١٩٩٧م، ص٢٠١.

([3]) ينظر: إسماعيل أحمد العالم، مجلة بعنوان: (موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها)، مجلة جامعة دمشق، ص٨٨.

([4]) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط:٩، ١٩٦٢م، ص١٦٧.

([5]) ينظر: محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص١٧.

([6]) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث والنقد البلاغي، ص٣٢٣.

وقد نوّه إحسان عباس بأهمية دراسة الصورة حين قال: "إن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة؛ وذلك لأن الصور- وهي جميع الأشكال المجازية- إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[(1)].

وقد أجمل جابر عصفور دور الصورة الفنية ووظائفها في العمل الأدبي، منها[(2)]:

الشرح والتوضيح أولاً، أو(البيان والإيضاح) وهي تعتبر خطوة أولى في عملية إقناع المخاطب، ولا تقتصر على التشبيه والاستعارة، بل تتعداها إلى التمثيل، فهي تهدف إلى الإبانة، وتتم هذه الإبانة عندما نُقْرِن المعنى المراد بمعان أخرى أكثر وضوحا منه. فالتشخيص والتجسيد، فالوصف والمحاكاة؛ وذلك إذا كان الشاعر حريصا على محاكاة العالم الخارجي وتقديم جزئياته في صور أمينة تعكس المشهد على حقيقته باعتباره (وثيقة تاريخية) يمكن الاستعانة بها؛ لدراسة المعارف السائدة في بيئة ما. ثم المبالغة إذ إن الصورة التي تسهم في إقناع المتلقي، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى، فالصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة؛ وذلك لأن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه. وأخيرًا التحسين والتقبيح؛ وذلك عندما تصبح الصورة وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره، وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصيلة التي يُعالجها بمعان أخرى مماثلة لها، لكنها أشدّ قبحًا أو حسنًا، فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية، فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها.

---

(1) إحسان عباس، فن الشعر، الجامعة الأميركية، بيروت، دار صادر، بيروت، دار الشرق، عمان، ط:١، ١٩٩٦م، ص٢٠٠.

(2) ينظر: الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٣٣٢ وما بعدها، ص:٣٤٣ وما بعدها، ص٣٦٣ وما بعدها، ص٣٣٧ وما بعدها، ص٣٤٣ وما بعدها، ص٣٥٣ وما بعدها.

إذن فدراسة الصورة تأتي جامعة للمضمون والشكل، والنقد السليم لا يفصل شكل الصورة عن مضمونها أو مادتها عن بنائها إلا لضرورة الدراسة. فمواد الصورة هي نفسها مواد العمل الأدبي من حيث الكلمات، والأفكار، والمشاعر، والعواطف، والمواقف ممزوجة معًا(١).

أما قيمة الصورة الكبرى فتكمن في "أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل"(٢).

فالصورة تقدم نفسها في فن بلاغي تختاره لتحقيق وظيفتها -في التعبير عن المعنى أو الإيحاء بالانفعال والفكر الداخلي للصورة-، والأشكال البلاغية تختلف عادة في درجة النضج، فبعضها بسيط واضح، وبعضها الآخر معقد خفي(٣).

---

(١) ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص٢١.

(٢) المرجع السابق، ص١٤.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص١٦١.

الفصل الأول: (أنماط صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي)،

ويتناول:

المبحث الأول: صورة أمومة النعام وبيضه ورئاله.

المبحث الثاني: صورة أمومة القطا وبيضها وأفراخها.

المبحث الثالث: صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها، وصورة أمومة الحَمَام وبيضه وأفراخه.

المبحث الأول: **صورة أمومة النعام وبيضه ورئاله.**

وردت صورة أمومة النعام وبيضه ورئاله في ثلاثة مواضع في القصيدة الجاهلية، وهي: (**لوحة الطلل**)، و(**لوحة الرحلة**)، و(**لوحة الصاحبة _أو النسيب_**). ومن هنا نجد أن الشاعر يسترسل ليقص قصة النعام، مبرزًا مقامات عديدة في جانب الأمومة، وهي: عاطفة (**الخوف**)، وعاطفة (**الخوف المفضي للحنان**) وعاطفة (**الحنان**)؛ وذلك بمظاهر مختلفة.

أولاً: لوحة الطلل: جاء ذكر أمومة النعام في لوحة الطلل؛ لوصف الديار الدارسة التي رحل عنها أهلها، وصارت منزلاً للنعام. وذلك عند عبيد بن الأبرص[(١)]؛ إذ يقول[(٢)]:

وأَوَارِيَّ قَد عَفَونَ وَنُؤْيًـا   وَرُسُومًـا عُـرِّينَ مُـذْ أَحْـوَالِ[(٣)]

بُدِّلَت مِنهُمُ الدِّيارُ نَعامًا   خاضِباتٍ يُزجِينَ خَيطَ الرِّئالِ[(٤)]

وهو بهذا يبين أن آثار الديار قد اندثرت واختفى فيها كل أثر للحياة؛ حيث إنَّ النعام سكنت مكانهم، وأكلت هي وأولادها من أرضهم الخصبة، حتى اخضوضرت سيقانها[(٥)]، وقوله: (يزجين) فيه الكثير من معاني الحنان والرفق "يقال: زجيت الشيء تزجيه إذا دفعته برفق"[(٦)].

---

(١) عبيد بن الأبرص بن عوف بن جشم الأسدي، من مضر ، كان سيداً وفارساً، من شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين، لكن ابن سلام عده من الطبقة الرابعة، (توفي: ٢٥ق.هـ). ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٢٥٩. ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٣٧.

(٢) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ،١٩٩٤م، ص٩٥.

(٣) أواري: جمع ري: وهو محبس الدّواب، عفون: درسن، النّؤي: حفر حول الخيمة يمنع السّيل، الأحوال: جمع حول: سنة.

(٤) الخاضبات: ذوات السّيقان الخضراء من أكلها البقل في الربيع، يزجين: يسقن، الخيط جماعة النعام، الرئال: جمع رأل، وهو فرخ النعام. الديوان، ص٩٥.

(٥) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، ص٩٥.

(٦) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (زجا).

قول لبيد بن ربيعة العامري[(١)]؛ إذ يقول[(٢)]:

فَعَلا فُرُوعُ الأَيهُقَــانِ وَأَطفْلَت بِالجَلَهتَينِ ظِباؤهَــا وَنَعامُهــا[(٣)]

فالشاعر يذكر حال الديار وما آلت إليه، فقد هجرت منذ سنين، وأصبحت موطنًا للظباء والأرام؛ "فقوله: ظباؤها ونعامها، يريد: وأطفلت ظباؤها، وباضت نعامها؛ لأن النعام تبيض ولا تلد الأطفال، ولكنه عطف النعام على الظباءِ في الظاهر لزوال اللبس"[(٤)].

فعاطفة (**الحنان**)؛ تبرز من خلال الكناية التي صورت خلو الديار من أهلها، حتى صارت مسكنًا للنعام، والنعام نفورٌ جدًا، فالظليم ومعه رئاله لا يقيمون إلا في مكان ليس فيه أناس قط.

❁ ❁ ❁

ثانيًا: لوحة الرحلة: وذلك حين يأتي ذكر أمومة النعام في معرض حديث الشاعر عن سرعة ناقته، وقد ذكر أحد الباحثين أنه اطَّرَدَ وقوع صورة الظليم في موقع المشبه به لصورة الناقة[(٥)]، ولم أجد شاهدًا واحدًا استُخدِمت فيه حكاية الظليم في موقع المشبه بالفرس أو الخيل عمومًا، ولعل السبب في التصاق صورة الظليم بصورة الناقة دون غيرها من الحيوانات عائد إلى

---

(١) هو: لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري، يكنى أبو عقيل، كان فارسًا شجاعًا، أدرك الإسلام فأسلم. عدّه ابن سلام من شعراء الطبقة الثالثة. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٢٦٦. ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ١٢٣.

(٢) لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م، ص٢٩٨.

(٣) فعلا: شب وارتفع، الأيهقان: جرجير البر، الجلهتان: جانبا الوادي، ولا يقال: أطفل النعام لأنه يبيض فيفرخ، ولكنه ألحقه بقوله: أطفلت ظباؤها. الديوان، ص٢٩٨.

(٤) حسين بن أحمد بن حسين الزَّوزني، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص١٧٣.

(٥) ينظر: نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص٨٣.

ما وقع بين النعام والإبل من تَشابُهٍ بَيِّنٍ في الكثير من الصفات[1]، ومن ثمَّ جاء ذكر أمومة النعام على بيضه ورئاله في لوحة الرحلة؛ وذلك من خلال تشبيه الناقة بالظليم أو النعامة الذي ألفوا مشاهدتها، وعرفوا صفاتها وعاداتها، وذلك من خلال عرض قصصي رائع. عند امرئ القيس[2]؛ إذ يقول[3]

كَأَنّي وَرَحلي وَالقِرابُ وَنُمرُقي   عَلى يَرفَئِيٍّ ذي زَوائِدَ نِقنِقِ[4]
تَرَوَّحَ مِن أَرضٍ لِأَرضٍ نَطِيَّةٍ   لِذِكرَةِ قَيضٍ حَولَ بَيضٍ مُفَلَّقِ[5]
يَجولُ بِآفاقِ البِلادِ مُغَرِّبًا   وَتُسحِقُهُ ريحُ الصَّبا كُلَّ مُسحَقِ[6]

وصف امرؤ القيس الظليم بأنه يرفئي خائف، ونقنق يصيح ويتجول في البلاد شرقًا وغربًا، وينتقل من أرض إلى أرض، وقد سحقته المسافات، وطوحت به الرياح، وعانى طويلاً في تجواله وتنقلاته.

فالشاعر أخفى دور النعامة -الأم- واكتفى بدور الظليم -الأب-، فالأمومة تبرز من خلال عاطفة (**الخوف**) إذ يسرع في العودة؛ ليدرك بيضَه البعيد الذي ربما قد تفلّق بعضُه عن رئال.

---

(١) ينظر: القزويني: زكريا بن محمد بن محمود الكوفي، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب المؤجودات، مكتبة الاسكندرية، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ص٣٥٨.

(٢) امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار، (توفي٨٠ق.هـ) أشهر شعراء العرب على الإطلاق، يماني الأصل، اشتهر بلقبه، واختلف المؤرخون في اسمه، فقيل: (حندج) وقيل: (مليكه) وقيل: (عدي)، كان أبوه ملك أسد وغطفان، وأمه أخت المهلهل الشاعر، فلَقنَّه خاله الشعر، فقاله وهو غلام، فأخذ يشب ويلهو ويعاشر صعاليك العرب، فبلغ ذلك أباه، فنهاه عن سيرته فلم ينته. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص١٠٧. ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٥١.

(٣) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط:٥، ص١٧٠، ١٧١.

(٤) القِراب: وعاء يتخذ من أديم، وأصله الغلاف، والنُّمرق: النُّمرقة في الوسادة، على يرفئي: أي على الظليم وهو الذكر من النعام والفزع النافر، الزوائد: في رجليه، النقيق: اسم من أسمائه تسمى به، من النّقنقة، صوته.

(٥) تروّح: أي راح هذا الظليم لما أمسى إلى بيضه، النطيّة: البعيدة، القيض: فِلقَ البيض وقشوره.

(٦) يجول: من الجوَلان، وهو الدَّوران والذهاب والمجيء، آفاق البلاد: نواحيها، مُغَرِّبًا: أي مبعدًا ذاهبًا، تسحقُه: أي تبعده وتذهب به. الديوان، ص١٧٠، ١٧١.

وقوله[(١)]:

كأَنِّي ورَحْلي والقرابَ ونُمْرُقي ... إذا شُبَّ للمْـرِوِ الصِّغـارِ وَبيـصُ[(٢)]

على نِقْنِـقٍ هَيْـقٍ لـه ولعِرسـهِ ... بمنعَرِج الوعْسَاءِ بَيْضٌ رَصِيصُ[(٣)]

إذا راحَ للأُدْحِيّ أَوْبًـا يَفُنُّهـا ... تحـاذِرُ من إِدْراكِـهِ وتَحِيـصُ[(٤)]

فهذه الأبيات مختلفة تمامًا عن سابقتها، حيث يعطي الشاعر منظرًا آخر للحياة وتحديدها عبر احتضان النعامة لبيضها. وتبرز الأمومة عاطفة (**الخوف**) الذي تمثل في خشية الظليم وخوفه على البيض، فهو يسرع إليه ليدركه خشية أن يعبث به عابث.

وقوله أيضًا[(٥)]:

أَذاك أَم أَقـرعٌ صَعَـلٌ غـدَا فزِعًـا ... يعلُو اليَفاعَ هِجَفٌّ جوْفُهُ خَرِبُ[(٦)]

دَامِي الْوَظيفَيْن في الْبَيْـدَاء تُبْصِرُهُ ... كـأَنَّه رَجُـلٌ لَهْـفَانُ مُسْتَلِـبُ[(٧)]

هَيْقٌ غَدَا من جُنُوب الجِزْع معتمدًا ... لمحُثَـلاتٍ على أَثباجها زَغَـبُ[(٨)]

---

(١) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٧٩.

(٢) القرابَ (هكذا ضبطه المحقق بالفتح): قراب السيف وهو غلافه، النُّمرق: الوسادة، إذا شب: أي أوقد، المرو: حجارة صلبة تقدح منها النار، الوبيص: البريق.

(٣) النِّقنق: الذكر من النعام، عرِسه: أنثاه، الوعساء: أرض ذات رمل، منعرجه: منقطعه، رصيص: مرصوص بعضه إلى بعض.

(٤) إذا راح: يعني النِّقنق، وإنما يسمى النِّقنق؛ لأنه اشتق من النقنقة، وهي صوته ورواحه بالعشى، أوْبا: أي رجوعًا في آخر النهار، الأدحي: الموضع الذي فيه بيض النعام، يفنَّها: أي يعودها، تحيص: تميل. الديوان، ص١٧٩.

(٥) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٣٠٦.

(٦) الصعل: الصغير الرأس، اليفاع: جمع يافع، وهو المرتفع من الأرض كالجبال، الهجف: الخفيف السريع، قوله(خوفه خربٌ) أي: خالٍ، فكأنه خائف ليس في خوفه ما يسكنّه.

(٧) قوله: (دامى الوظيفين): هما عظمان في أسفل الساقين؛ وإنما جعلهما داميين لشدَّة عدوِه لا يصطك بهما. البيداء: الصحراء، اللهفان: المتحسر الذي يدعو لهفه.

(٨) الهيق: اسم من أسماء ذكور النعام، الجزع: ما انعطف من الوادي، معتمدًا: قاصدًا، المحثلات: الإناث من النعام، ويعني: الفراخ اللواتي قد أُسِيءَ غذاؤهنّ، على أثباجها: على ظهورها. الديوان، ص٣٠٦.

فهو هنا يجعل ظليمه في بيداء واسعة، دامي الوظيفين وبدا كرجل خائف ضاعت أمواله، وحيدًا في وطنه الصحراء، يعاني الضياع والاغتراب ومع ذلك حاول الوصول إلى صغاره المحثلات، ولم يحدثنا امرؤ القيس عن النعامة[١].

قول عنترة بن شداد[٢]؛ إذ يقول[٣]:

وكـأَنَّمـا أَقِـصُ الإِكـامَ عَـشِيَّـةً	**بِقَريبِ بَينَ المَـنْسِمَـيْنِ مُصَلَّـــمِ**[٤]
يَأوي إلى حِزَقِ النَّعامِ كَما أَوَت	**حِـــزَقٌ يَمانِيَـةٌ لِأَعجَـمَ طِمـطِـمِ**[٥]
يَتبَعـنَ قُلَّـةَ رَأسِـهِ وَكَــأَنَّـــهُ	**زَوجٌ عَلى حِـرّجٍ لَـهُنَّ مـخَّيَـــمِ**[٦]
صَعلٍ يَعودُ بِذي العُشَيرَةِ بَيضَهُ	**كَالعَبدِ ذي الفَروِ الطَويلِ الأَصلَمِ**[٧]

رسم عنترة أبياته بتقنية معينة فظليمه صعل مصلم يعتني بصغاره وبيضه في منطقة ذي العشيرة، وتأوي إليه صغار النعام وقلصها، وتحفّ به معجبة كما تأوي الأبل إلى راع حبشي، وهو ظليم ضخم أسود يبدو كعبد لبس فروًا أبيض، فهذا نعام أسود الريش وأبيضه، والتقنية التي استخدامها عنترة هو أنه جعل من ظليمه شخصية مهمة، وأخفى دور النعامة، فالظليم هنا فيه لمح من ذات الشاعر الفارس بين أفراد قبيلته يقودهم ويكون سيدهم[٨].

---

(١) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م:١٤، ٢٠٠١م، ص١٨٥.

(٢) عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي ، شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات ، عده ابن سلام من شعراء الطبقة السادسة من الجاهليين (توفي:٢٢ق.هـ). ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء الجاهلين، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٧٤. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٢٤٣. ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٥٢.

(٣) عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ص١٩٩، ٢٠٠.

(٤) تقص الإكام: أي تكسرها بأخفافها لشدة وطئها وسرعة سيرها، الإكام: ما ارتفع من الأرض، عشية: وقت إعيائها وفتورها، بقريب بين المنسمين: الظليم، مصلم: المقطوع الأذنين.

(٥) حِزق النعام: جماعاتها، طمطم: الذي لا يفصح شيئاً.

(٦) يتبعن قلة رأسه: ينظرن إليه من بعيد رافعًا رأسه فيتبعنه، حرج: عيدان الهودج، مخيم: الذي جعل كالخيمة.

(٧) صعل: الطويل العنق الصغير الرأس، بذي العشيرة: موضع، الأصلم: المقطوع الأذن. الديوان، ص٢٠٠.

(٨) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام في الشعر الجاهلي، ص١٨٤.

فالأمومة تبرز عاطفة (**الخوف**)، من خلال العناية والاهتمام والحرص على بيضه وصغاره، وأيضًا من خلال مشاعر الظليم التي تمثلت في السرعة المدفوعة بلهفةٍ وإشفاقٍ على بيضه، وذلك بقوله: (يَعودُ بِذي العُشَيرَةِ بَيضَهُ)، "وإنما جعل له بيضًا يعزب عنها ثم يتذكرها فيسرع إليها، فكأنه شبّه ناقته به في سرعة سيره"[1].

قول بشر بن أبي خازم الأسدي[2]؛ إذ يقول[3]:

أَو شِبهُ خاضِبَةٍ كأَنَّ جَنَاحَهـا هِدْمٌ، تَجاسَرُ في رِئالٍ خُضَّبِ[4]

فالشاعر يشبه ناقته بالنعامة الكثيرة الرئال[5]. فالصورة برزت من خلال عاطفة (**الخوف**)، تمثلت في بحث النعامة عن رئالها التي بعدت عنهم، فمن حرص هذه النعامة وخوفها على رئالها من المخاطر وعنايتها بهم، بدأت في البحث عنهم، فظهرت عليها أمارات الخوف على رئالها والحرص عليهم.

---

(١) عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ص٢٠٢.

(٢) هو: بشر بن أبي خازم عمرو بن عوف الأسدي، من بنى أسد، جاهلي قديم، شهد حرب أسد وطيء. عدّه ابن سلاّم من شعراء الطبقة الثانية. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٢٦٢. ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ٩٧.

(٣) بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، تحقيق: عزة حسن، ط٢، دمشق، ١٣٧٩هـ، ١٩٦٠م ، ص٣٧.

(٤) الخاضبة: النعامة، وقيل: لها ذلك من أجل الحُمرة التي تعتري ساقها في الربيع، الهدم: الثوب الخلق البالي، تجاسر: أصلها: تتجاسر أي: تتطاول وترفع رأسها في سيرها. الديوان، ص٣٧.

(٥) الأسدي: بشر بن أبي خازم، الديوان، تحقيق: عزة حسن، ص٣٧.

قول علقمة الفحل[١]؛ إذ يقول[٢]:

هل تُلحِقَنّي بأُخرى الحيِّ، إذا شحطوا ... جُلْذِيَّةٌ كأتـانِ الضَّحـلِ عُلكـومُ[٣]

كَـأَنَّـها خـاضِـبٌ زُعْـرٌ قَـوادمُـهُ ... أَجنى لَـهُ بِاللِّـوى شَـريٌ وَتَنُّـومُ[٤]

يَظَـلُّ في الحَنظَلِ الخُطبـانِ يَنقُفُـهُ ... وَما اِستَطَفَّ مِنَ التَّنّـومِ مَخـذُومُ[٥]

فـوهٌ كَشَـقِّ العَصـا لأيًـا تُبَيِّنُـهُ ... أَسَكُّ ما يَسمَعُ الأَصواتَ مَصلُومُ[٦]

حَتّـى تَذَكَّـرَ بيضـاتٍ وَهيَّـجَـهُ ... يَـومُ رَذاذٍ عَلَيـهِ الرِّيـحُ مَغيـومُ[٧]

فَـلا تَـزَيُّـدُهُ في مَشيِـهِ نَفِـقٌ ... وَلا الزَفيفُ دُوَينَ الشَـدِّ مَسـؤومُ[٨]

يَكـادُ مَنسِمُـهُ يَخْتَـلُّ مُقلَتَـهُ ... كَـأَنَّهُ حـاذِرٌ لِلنَّـحْسِ مَشهُـومُ[٩]

وَضّاعَـةٌ كَعِصِيِّ الشِّـرعِ جُؤجُـؤُهُ ... كَأَنَّهُ بِتَنـاهي الرَّوضِ عُلجُـومُ[١٠]

---

(١) علقمة بن عبَدة بن ناشرة بن قيس، من بني تميم، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى. كان معاصرًا لامرئ القيس. له ديوان مطبوع، (توفي نحو ٢٠ق.هـ)، ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١،ص ٢١٢. ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٣٧.

(٢) الضبيّ: المفضل بن محمد بن يعلى، المفضليات، شرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ص٣٩٩ ، ٤٠١.

(٣) شحطوا: بعُدوا، جلذيَّة: ناقة شديدة صلبة، الأتان: صخرة يجرفها السيل فتبقى في الماء، الضَّحل: الماء القليل، العلكُوم: غليظة. ينظر: المفضل الضبي، المفضليات، هامش ص٣٩٨.

(٤) الخاضب: الظليم قد احمر جلده وساقاه، وهو ذكر النعام، القوادم: ريشات في مقدم الجناح، أجنى النبات: أدرك أن يجتبى، وبلغ، اللوى: ما انعطف من الرمل، الشري: شجر الحنظل والظليم يأكله، التنوم: شجر ورقه يشبه الآس.

(٥) الخطبان: الحنظل فيه خطوط تضرب إلى السواد، وهو أشد ما يكون مرارة، ينفقه: يستخرج حبه، استطفّ: ارتفع وأمكن، مخذوم: مقطوع ليأكله.

(٦) لأياً: بطيئًا، تبينه: تتبينه، أسكُّ: أصم، أو صغير الأذن لا صقها بالرأس، المصلوم: المقطوع الأُذنين.

(٧) يقول: هذا الظليم يرعى الخطبان والتنوم، ثم تذكر بيضه في أدحيه، وهيجه المطر الخفيف، فراح إلى بيضه قبل أوان الرواح، هيّجه، مغيوم: فيه غيم.

(٨) التزيد: سير سريع، النفق: السريع الذهاب، الزفيف: دون الشد قليلاً، الشدّ: العَدو، مسؤوم: من السأم يعنى: أنه لا يسأم الزفيف.

(٩) مَنسِمه: ظفره، المشهوم: الفزع المروع.

(١٠) الوضع: عدو سريع من عدو الإبل، والتاء للمبالغة، الجؤجؤ: الصدر، الشرع: الأوتار، عصيها: اليربط، أي: عود الغناء، التناهي: الأماكن المطمئنة ينتهي إليها الماء، العلجوم: البعير الطويل المطلي بالقطران. ينظر: المفضل الضبي، المفضليات، هامش ص٤٠٠.

يَأوي إِلى حِسْكِلٍ زُعرٍ حَواصلُـهُ	كَأَنَّهُــنَّ إِذا بَرَّكْــنَ جُــرثــومُ[(١)]
فَطَـافَ طَـوْفَيْنِ بالأُدْحِيِّ يَقْفُـرُهُ	كأَنَّهُ حــاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُـــومُ[(٢)]
حَتّىَ تَلافى وَقَرنُ الشَمسِ مُرتَفِعٌ	أُدْحِيَّ عِرسَينِ فيهِ البيضُ مَركومُ[(٣)]
يُوحي إِلَيها بِإِنقــاضٍ وَنَقنَقَــةٍ	كَما تَراطَنُ في أَفدانِها الــرومُ[(٤)]
صَعلٌ كَأَنَّ جَناحَيــهِ وَجُؤجُـؤَهُ	بَيتٌ أَطافَت بِهِ خَرقاءُ مَهجـومُ[(٥)]
تَحُفُّـهُ هِقلَـةٌ سَطعاءُ خاضِعَــةٌ	تُجِيبُـــهُ بِزِمــارٍ فيـهِ تَرنيـــمُ[(٦)]

يقصّ علقمة حكاية هذا الظليم، وتبدأ القصة بمشهد الظليم وهو في منطقة اللوى ينعم بتناول الشري والتنوم يومه كله بدلالة قول الشاعر (ظَلَّ) وتقرب عدسة الشاعر منه أكثر فيرينا فاه الذي كشق العصا لا يتبين إلا بلأي، وهو كذلك لا تتبين أذناه فكأنه مصلوم.

ورغم ما في المكان من النعمة والحَبّ والثمر اللذيذين لكن الظليم يتذكّر بيضه، وتتزايد مخاوفه عليه حين تتراكم الغيوم، وينزل الرذاذ، وهنا تدفعه عاطفة الحنان على صغاره إلى ذلك العدو السريع بلا سأم ولا توان ليصل إلى صغاره القليلة الريش، التي من ضعفها تراها ملتصقة بالأرض كأنها أصول الشجر ويتابع الشاعر رصد مظاهر حنان الظليم وحرصه على صغاره؛ لأنه حين يصل للأدحي يبدأ بتفقد المكان فيطوف حوله مرتين متفحصًا كل أثر حول ذلك الأدحي الذي فيه الصغار والبيض ومعهم أمهم، ويحلق الشاعر في سماء الإبداع وهو يصف الحوار بين الزوجين بلغة غير مفهومة كأنها لغة الروم ذات الرطانة.

---

(١) الحسكل: الفراخ، جرثوم: جمع جرثومة، وهي أصول الشجر.

(٢) الأدحي: مبيض النعام، يقفره: ينظر إليه هل يرى به أثرًا.

(٣) تلافى: تدارك، عرسين: أي: هو ونعامته.

(٤) يوحي إليها: يصوت لها فتفهم عنه، الإنقاض: التصويت، النقنقة: صوت الظليم، الأفدان: القصور.

(٥) الصعل: الخفيف الرأس والعنق، يقول: يرفع جناحيه في عدوه ويحطمها، فكأنه بيت شعر أو صوف ترفعه امرأة خرقاء غير صناع، مهجوم: ساقط مهدوم.

(٦) تحفَّه: تحف الظليم، الهقلة: النعامة، السطعاء: الطويلة العنق، الخاضعة: التي تميل رأسها للرعي، الزمار: صوت أنثى النعامة، العرار: صوت الذكر. الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٥٢، وما بعدها.

فالأمومة تبيّن عاطفة (**الخوف المفضي للحنان**) وقد تمثلت في تذكُّر الظليم لبيضه؛ وذلك لسببين، الأول: أنّ المطر الذي بدأ يقطر ذا خطرٍ على البيض؛ لأنه قد يفسده. والثاني: أن نهاية النهار تعني بداية عمل الظليم في حضن البيض بعد فراغ الأنثى منه ساعات النهار، ولهذا أشقاه تذكُّر البيض، فانطلق إليه راجعاً بأقصى ما يستطيع من العدو. وأمّا (**الحنان**) فيبرز من خلال مهمة الظليم وذلك لكونه حارس هذه الأسرة وعليه التأكد من سلامة كافة أرجاء المسكن، وألاّ تكون أسرته قد تعرضت في غيابه لهجومٍ أو اعتداء. ولأجل أن يتيقّن لم يكتفِ بالنظرة العجلى؛ بل (طاف طوفين). ثم نبّه الشاعر إلى أن هذا الطواف لم يكن حركة فارغة، بل كانت حركة مصحوبة بتقصي الآثار إن وجدت، (فطاف طوفين بالأدحي يقفره) وكل هذا الاهتمام إنما هو دليل الحب والحنان على صغاره والحرص عليهم[(١)].

قول زهير بن أبي سلمى[(٢)]؛ إذ يقول[(٣)]:

هل تُبْلِغَنّـــي إِلى الأخيـــارِ، ناجيـــةٌ ... تَخْدِي كوخَدِ ظَلِيمٍ، خاضبٍ، زَعِرِ؟[(٤)]

في يومِ دَجْنٍ، يُوالي الشَّدَّ، في عَجَلٍ ... إلى لِوَى حَضَنٍ، من خِيفَةِ المَطَـرِ[(٥)]

حتَّى تَحُـلَّ بهم، يَومـاً، وقد ذَبَلَـتْ ... من سَيرِ هاجرةٍ، أو دُلجةِ السَّحَـرِ[(٦)]

(١) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي (دراسة في المضمون والنسيج الفني)، رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، إشراف: عبد الله إبراهيم الزهراني، ١٤٢٦هـ، ص٦٦ وما بعدها.

(٢) زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رباح المزني، من مضر، شاعر جاهلي، شهد حرب داحس والغبراء، وهو من أصحاب الحوليات وعده ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين (توفي:١٣ق.هـ)، ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص١٤١. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٥١.

(٣) زهير بن أبي سلمى، شعره، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ،١٩٨٠م، ص٢٤٦.

(٤) الناجية: الناقة السريعة، تخدي: تسرع وتوسع خطوها، الخاضب: الذي تخضبت ساقاه من أكل الربيع، الزعر: النشيط.

(٥) الدجن: إلباس الغيم السماء، يوالي: يتابع، الشد: العدو السريع، اللوى: ما التوى من الرمل، حضن: جبل بأعلى نجد.

(٦) ذبلت: ضمرت، الهاجرة: منتصف النهار في القيظ، الدلجة: سير آخر الليل. شعر زهير، ص٢٤٦.

وقوله[1]:

كَأَنّي وَرِدفـي، وَالفِتـانَ، وَنُمرُقـي	عَلى خاضِبِ السَّاقَينِ، أَزعَرَ، نِقنِقِ[2]
تَراخى بِهِ حُبُّ الضَّحاءِ، وَقَد رَأى	سَمـاوَةَ قَشـراءِ الوَظِيفَينِ، عَوهَـقِ[3]
تَحِنُّ، إِلى مِثـلِ الحَبابيـرِ، جُثَّـمٍ	لَـدى سَكَنٍ، مِن قَيضِهـا، المُتَفَلِّقِ[4]
تَحَطَّمَ عَنها قَيضُها، عَن خَراطِـمٍ	وَعَن حَـدَقٍ، كَالنَّبخِ، لَـم يَتَفَتَّـقِ[5]

ذكر زهير الظليم ورئاله وأسرته حين شبه ناقته به، فهو خاضب الساقين، أزعر بلا ريش، وصوته -نقنق- جميل، ويرعى في شجر الضحاء، ويرتع في خصب، ولقد نظر هذا الظليم بإعجاب إلى أنثاه، إذ أستهواه طولها، وجمال جسدها، فهي نعامة عوهق طويلة، وبلا ريش قشراء الوظيفين، ويحدثنا الشاعر عن حنينها ومحبتها لصغارها حبابيرها، وقد خرجت من بيضها، فبانت خراطيمها الطويلة، وأحداقها الجميلة، فهذه أبيات تعكس حنين الأم لصغارها، وإعجاب الرجل بزوجته، وقيمة الطفولة وعالمها الرائع[6].

فالأمومة في الأبيات الأولى تتضح من خلال عاطفة (**الخوف**)؛ وذلك في عودة الظليم السريعة إلى مبيت البيض خوفًا عليه من المطر الذي قد يُفسده.

وأمّا في الأبيات الثانية فتتجلى عاطفة (**الحنان**) فالأبيات تدل على حياة النعام في مرحلة متقدمة، فالبيض قد جاوز مرحلة التفقيس، فخرجت الفراخ تتجول بجوار العشّ دون أن تبتعد

---

(١) زهير بن أبي سلمى، شعره، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص٢٦٠.

(٢) الردف: الحقيبة، الفتان: غشاء للرحل من أدم، النمرق: الوسادة الصغيرة، أو الطنفسه التي فوق الرحل، الخاضب: الظليم خضب البقل ساقيه، الأزعر: القليل الريش، النقيق: صوت الظليم.

(٣) تراخى به: تطاول وتباعد، سماوة الشيء: أعلى شخصه، القَشراء: النعامة تقشرت ساقها، فلا ريش عليها، الوظيف: عظم الساق، العوهق: الطويلة العنق.

(٤) تحن: تشتاق، الحبابير: جمع حبارى، الجثم: جمع جاثم، وهو المقيم في موضعه، القيض: قشرة البيض العليا.

(٥) الخراطم: المناقر، النبخ: الجدريّ، ولم يتفتق: أي لم يتفقأ. ينظر: شعر زهير، ص٢٦٠، وصفحات متفرقة من لسان العرب.

(٦) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام في الشعر الجاهلي، ص١٨٤.

عنه، ورغم قدرة الفراخ على الحركة فإن النعامة لم تخرج بها إلى المرعى الفسيح الممتدّ، أمّا الظليم فهو قائم بدورهِ ومسؤوليته الكبرى تجاه هذه الأسرة، فأسرته لم تعد أنثى وبيضًا، بل غدت مكونة من أُمٍّ وفراخ، فدور الأب بعد فقس البيض تحوّل من الحَضنِ إلى الرعاية وتوفير الطعام؛ لذا فهو حين خرج إلى المرعى لم يبالغ في البعد؛ لأجل رعايتها وحماية الصغار، وصد ما قد يعترضها من عَدُوّ أو سبع[1].

قول الحارث بن حلّزة[2]؛ إذ يقول[3]:

غَيرَ أَنّي قَد أَستَعينُ عَلى الهَ	**مِّ إِذا خَفَّ بِالثَّـوِيِّ النَّجَـاءُ**[4]
بِزَفُـــوفٍ كَــأَنَّهـا هِقلَــةٌ أُ	**مُّ رِئـــالٍ دَوِّيَّـــةٌ سَقـفَـــاءُ**[5]
آنَسَـــتْ نَبأَةً وَأَفزَعَهـــا القَ	**نّاصُ عَصراً وَقَد دَنا الإِمساءُ**[6]

فقد جعل الحارث ناقته نعامة هقلة (أم رئال) قد أحست بالصياد دون أن يطاردها، فما كان منها إلا أن أسرعت عائدة إلى رئالها، ولم يحدثنا عن ظليمها.

فالمشهد ركز على عاطفة (**الخوف**) على رئالها من الصياد الذي أحست به، لذلك عدت عدْوًا شديدًا تطاير لشدته الغبار والأتربة، وهذا الجري السريع ناتج عن إفزاع القناص لها.

(1) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي (دراسة في المضمون والنسيج الفني)، ص٦٥.

(٢) الحارث بن حلزة بن مكروه اليشكري، من بنى بكر بن وائل، كان إماماً في قومه، عده ابن سلام من شعراء الطبقة السادسة من الجاهليين، ينظر: ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٥١.

(٣) الحارث بن حلّزة، الديوان، جمعة وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١١هـ ، ١٩٩١م، ص٢١ ، ٢٢.

(٤) خفَّ: أسرع، الثَّوي: المقيم، النَّجاء: السرعة.

(٥) الزّفيف: السرعة، وأكثر ما يُستعمل في النعام والزفوف مبالغة، الهقلة: النعامة، دوية: منسوبة إلى الدو وهي الصحراء الواسعة تدوّي فيها الرياح، السّقفاء: المرتفعة.

(٦) آنستْ: أحَسَّتْ، النَّبأة: الصوت، القناص: الصياد، عصراً: عشياً. الديوان، ص٢١ ، ٢٢.

قول ثعلبة بن صعير المازني[1]؛ إذ يقول[2]:

تُضحِي إِذا دَقَّ المَطِيُّ كَأَنَّها	فَدَنُ ابنِ حَيَّةَ شادَهُ بِالآجُرِ[3]
وَكَأَنَّ عَيبَتَها وَفَضلَ فِتانِها	فَنَنانِ مِن كَنَفَيْ ظَلِيمٍ نافِرِ[4]
يَبري لِرائِحَةٍ يُساقِطُ ريشَها	مَرُّ النَّجاءِ سِقاطَ ليفِ الآبِرِ[5]
فَتَذَكَّرَت ثَقَلاً رَثِيداً بَعدَما	أَلقَت ذُكاءُ يَمينَها في كافِرِ[6]
طَرِفَت مَراوِدُها وَغَرَّدَ سَقبُها	بِالآءِ وَالحَدَجِ الرِّوَاءِ الحادِرِ[7]
فَتَرَوَّحا أُصُلاً بِشَدٍّ مُهْذِبٍ	ثَرٍّ كَشُؤبُوبِ العَشِيِّ الماطِرِ[8]
فَبَنَت عَلَيهِ مَعَ الظَلامِ خِباءَها	كَالأَحمَسِيَّةِ في النَّصيفِ الحاسِرِ[9]

وصف ثعلبة الناقة بظليم نافر، يتبع نعامة رائحة في المرعى الخصب من شجر (الآء والحدج والرواء)، ثم يعودان معًا قبل المغيب في شدّ سريع متواصل يتساقط ريش النعامة من

(١) هو: ثعلبة بن صعير بن خزاعيّ المازني، شاعر جاهلي قديم عاش في الجاهلية نحو تسعين سنة، من شعراء المفضليات. ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء الجاهليين، ص٢٢٨.

(٢) المفضل الضبيّ، المفضليات، تحقيق: عبد السلام هارون، ومحمود شاكر، ص١٣٠.

(٣) دقَّ المطي: ضمر لطول السفر، الفدن: القصر، شاده بالآجر: بناه بالجص.

(٤) العيبة: وعاء من جلد يكون فيها المتاع، الفتان: غشاء للرحل من جلد، الفتن: الغصن، كنفا الظليم: جانباه، وأراد جناحيه.

(٥) يبري: يعارض ويباري، الرائحة: النعامة تروح إلى بيضها، فهي لا تألو من العدو، وإذا عارضها الظليم كان أشد لعدوها، يساقط ريشها: يسقط ريشها من شدة عدوها، النجاء: السرعة، الآبر: مصلح النخل للتلقيح فإذا صعدها رمى بالليف عنها. ينظر: المفضل الضبي، المفضليات، هامش ص١٢٩.

(٦) فتذكرت: أي: تذكرت النعامة البيض، الثقل: المتاع وكل شيء مصون، وأراد به بيضها، الرثيد: المنضود بعضه فوق بعض، ذُكاء: (بضم الذال) اسم للشمس، ألقت يمينها في كافر: أي: تهيأت للمغيب. ينظر: المفضليات، هامش ص١٣٠.

(٧) المراود: المواضع التي ترود فيها، وطرفت: تباعدت، السقب: ولد الناقة، وأراد هنا الرأل، وهو ولد النعامة، الآء: شجر له ثمر يأكله النعام، الحدج: الحنظل، الحادر: الغليظ.

(٨) الأصل: العشي، بشد مهذب: يجري سريع، ثر: شديد، الشؤبوب: الدفعة من المطر. الديوان.

(٩) عليه: على البيض، يريد أنها جثمت عليه، فشبه جناحيها بالخباء، الأحمسية: المرأة من الحمس، وهم قريش وخزاعة وبنو عامر وكنانة، النصيف: القناع، الحاسر: التي تكشف رأسها ووجهها إدلالا بحسنها. المفضليات، ص١٢٩، ١٣٠.

شدته وكأنه ليف الآبر. فالنعامة في هذه الأبيات هي التي تتذكر البيض (الثقل الرثيد)، وهي التي تقوم بحضانته ورعايته في أمومة وحنان. وعكست هذه الأبيات مظاهر الفرح والحياة السعيدة، ودلائل الانتماء الأسري، ممثلة في (ظليم نافر، نعامة رائحة، صغار، الثقل الرثيد)، واختفى من هذه الأبيات عنصر الصوت -النداء بين الظليم ونعامته-.

فالصورة تُبرز عاطفة (**الخوف المفضي للحنان من كليهما**)، وذلك من خلال الفزع والهلع اللذين أصابا أحد بطلي اللوحة بسبب تفريطهما واستجابتهما لدواعي الطبيعة، ومبالغتهما في تلك الاستجابة حتى (طرفت مراودها) وأبعدا عن العش وهو في مرحلة حاسمة، فكانت عودتهما بالغة السرعة بسبب البعد أولاً، ثم إحساسهما بالتفريط، ثم رهبتهما من إطباق الظلام، وأخيرًا خشيتهما على ما يضمّه العش من الصغار[1]. "فمشاعر الأم وعنايتها كانت أكثر ظهورًا من مشاعر الأب، فالأم هي التي (تذكرت) البيض، وهي التي (طرفت مراودها)، وهي التي (غرد سقبها). والأب يكاد يكون مختفيًا من هذه الأبيات لولا الضمير في (تروَّحا) الذي يشعر بوجوده معها، حتى إذا وصلا لمسكنهما اختفى الأب، وطغى حضور الأم ومشاعرها، حيث سارعت (فَبَنَت) على البيض خباءها وكَسَتْه بريشها لحظة وصولها بدلالة (الفاء) في الفعل"[2]. وهذه المبادرة من الأم لحضن البيض تتعارض مع ما درج عليه النعام من السلوكيات، حيث إن الظليم هو الذي يتولى عادة حضن البيض والعناية به ليلاً، وتضطلع النعامة بهذا الدور ساعات النهار[3]. "فالسر في طغيان مشاعر النعامة واهتمامها على مشاعر الظليم؛ وذلك لأنها أهملت مسؤوليتها بخروجها مع زوجها، فلما دنا الإظلام آبَ إليها رُشدها، فقفلت راجعة بأشدّ عَدْوِ لتعوّض عن تفريطها وقت النهار بأخذ دورِ الأب في حضانة البيض

(1) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٤.

(2) المرجع السابق، ص٦٤.

(3) ينظر: محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د:ط، ج١، ص٣٨١.

ليلاً... فهذه الأبيات تعتبر نموذجًا لأسرة مفرِّطة، فإن الغالب في أُسَر النعام يتناقض مع هذا النموذج، حيث يبدو من الأبوين الاهتمام وحُسن التعهد"[١].

قول الشماخ بن ضرار الذبياني[٢]؛ إذ يقول مشبهًا ناقته[٣]:

يَدَا مَهَاةٍ وَرِجَـلا خاضِبٍ سَنِــقٍ ... كَأَنه مِن جَناهُ الشَّرْي مَخْلــولُ

هَيْــقٌ هِــزَفٌّ وَزَفَّانِيَّــةٌ مَـــرَطَى ... زَعْـرَاءُ ريشُ ذُنَابَاهَــا هَرَامِيــلُ[٤]

كَأَنَّما مُنْثَنَى أَقْمَــاعِ مــا مَرَطَــتْ ... مِنَ العِفَــاءِ بِلِــيتَيها ثَآلِيــلُ[٥]

تَرَوَّحـا مِن سَنَــامِ العِرْقِ فَالتَبَطـا ... إِلى القِنانِ التي فيها المداَحِيلُ[٦]

إِذا اِستَهَـلاَّ بِشُؤْبُوبٍ فَقَد فُعِلَت ... بِما أَصَابا مِنَ الأَرْضِ الأَفاعِيلُ[٧]

فَصادَفا البَيْضَ قَد أَبْدَت مَناكِبَها ... مِنهُ الرِّئـالُ لَهــا مِنهُ سَرابيــلُ[٨]

فَنَكَّبا يَنْقفَــانِ البَيضَ عَن بَشَــرٍ ... كَأَنَّهُ وَرَقُ البَسباسِ مَغســولُ[٩]

---

(١) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٤.

(٢) الشماخ بن ضرار بن حرملة الغطفاني، (توفي: ٢٢هـ)، شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، وعده ابن سلام من شعراء الطبقة الثالثة من الجاهليين. ينظر: ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٢٣.

(٣) الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ص٢٧٧ ، ٢٨٠.

(٤) الهيق: الظليم الطويل، الزفانية: النعامة التي تتبختر في عدوها كأنها ترقص، مرطى: سريعة، ذناباها: ذنبها، هراميل: جمع هرمول: وهي قطعة من الشعر تبقى في نواحى الرأس.

(٥) أقماع: جمع قمع، وأصله الذي على رأس الثمرة، وتدخل فيه الثمرة، شبه آثار ما سقط من ريشها بأقماع الثمرة، ما مرطت: ما نتفت، من العفاء: من الريش الذي يكون على الزف الصغار، بليتيها: بصفحتى عنقها، الثآليل: البثرات التي تكون في الجسد.

(٦) تروحا: سارا وقت الرواح، وهو من لدن زوال الشمس إلى الليل، سنام العرق: أعلى العرق، العرق: موضع على فراسخ من هيت، كان به عيون ماء، وواد لبنى حنظلة بن مالك من تميم، وقيل: سنام وهو جبل بين البصرة واليمامة به ماء لتميم، التبطا: من الالتباط، وهو: عدو مع وثب، المداحيل: مداخل تحت الجرف.

(٧) إذا استهلا بشؤبوب: إذا اشتد عدوهما، مستعار من استهلال المطر، وهو شدة انصبابه، الشؤبوب: الدفعة من المطر وغيره، المراد هنا: الدفعة من العدو، أي: أنهما يؤثران في الأرض بأضلافهما من شدة العدو فيخددانها.

(٨) أي: أنهما وجدا البيض قد انفلق عن أعلى الرئال، وبقى أسفلها فيه فكان ذلك لها كالسرابيل.

(٩) فنكَّبا: أي مالا، ينقفان: ينزعان ويقشران، والبشر: جمع بشرة، البسباس: نبت طيب الريح، وقيل: بقلة معروفة عند العرب.

ثُمَّ اِستَمَـــرَّا بِحَفَّــانٍ لَـهُ زَجَـلٌ كَالزَّهوِ أَرجُلُها فيهـا عَقابِيـلُ[1]

أخذ الشماخ في وصف دقيق حيٍّ للظليم، حيث شبهه ناقته به في سرعتها، فهو خاضب، هيق، هجف، بصحبته نعامة في تلك المراعي الخصبة (**العرق والقنان**)، وعند العودة إلى الأدحي وجدا البيض قد تفلق عن رئالٍ جميلة، وأخذا يساعدان صغارهما في تكسير البيض.

فالصورة تركز على عاطفة (**الخوف المفضي للحنان**)، وذلك بوجود الظليم ونعامته – معًا– في المراعي الخصبة يرعيان، وقد غفلا عن نتاجهما المتمثل في البيض الذي قارب على التفريخ، فهطول المطر ذكّرهما ببيضهما الذي هو نتاج الحياة بالنسبة لهما، فيأخذان في العدو بسرعة؛ خوفًا على البيض من المطر الذي قد يُفسده، وثانيًا من حلول الظلام. فهذه السرعة من قِبل الظليم ونعامته كان لها مبرراتها، فأولها: حلول الظلام الذي معه تنعدم أو تَضعُف الرؤية لدى الظليم ونعامته، وثانيها: المطر الذي يُشكّل تهديدًا على ما يضمّه العشّ من البيض؛ لأنه قد يُفسده. وثالثها: خشيتهما على ما يحوي ذلك العشّ من البيض الذي شارف على مرحلة التفقيس من سباع الطير. ثم تتجلى مظاهر الأمومة عند العودة ليجدا البيض قد تفلّق عن رئال، فيأخذان في مساعدة الرئال في الخروج من هذا البيض.

ولقد تساوت مشاعر الأمومة المتمثلة في النعامة، والأبوة المتمثلة في الظليم في هذه الأبيات، وذلك من خلال استخدام الشاعر للفعل الماضي الدال على المثنى، وهو يدل على التعاون والانسجام بينهما (**تَرَوَّحا**، **فَالتَبَطا**، **اِستَهَلّا**، **أَصابا**، **فَصادَفا**، **فَنَكَّبا يَنْقفَانِ**، **اِستَمَرَّا**)، فمن خلال مشهد الأمومة تتجلى الصورة البيانية المتمثلة في التشبيه، حيث شبّه الشاعر بشرة تلك الرئال الصغيرة الحديثة العهد بالتفقيس بورق البسباس كناية عن الضعف وهذا كله مدعاة لمزيد من الحنان والرحمة بتلك الصغار.

---

(١) استمرّا: ذهبا، الحفان: فراخ النعام وصغارها يقال للذكر والأنثى، الزجل: الصوت، الزهو: نور النبت وزهره وإشراقه، العقابيل: قروح صغار تخرج من بقايا المرض. الديوان، ص٢٧٧ ، ٢٨٠.

قول تميم بن أُبَيّ[1]؛ إذ يقول[2]:

كَأَنِّي وَرَحْلِي رَوَّحَتْنَا نَعَامَـةٌ   تَجَرَّمَ عَنْهَـا بالقفَيْر رِئَالُهَـا[3]

فالشاعر هنا يشبه ناقته بالنعامة ابتعدت عنها صغارها، فهي تسرع في طلبهم[4]. فالصورة وصفت عاطفة (**الخوف**)، وتمثل ذلك في بحث النعامة عن رئالها الذين بعدت عنهم، فمن حرص هذه النعامة وخوفها على رئالها من المخاطر وعنايتها بهم، بدأت في البحث عنهم، فظهرت عليها أمارات الخوف من ضياع رئالها.

قول لبيد بن ربيعة العامري[5]؛ إذ يقول[6]:

أَفَذاكَ أَم صَعَـلٌ كَأَنَّ عِفـاءَهُ   أَوزاعُ أَلقـاءٍ عَـلى أَغصـانِ[7]
يُلقِي سَقِيـطَ عِفائِـهِ مُتَقَاصِـراً   لِلشَـدِّ عَـاقِـدَ مَنكِبٍ وَجِـرانِ[8]
صَعلٌ كَسَافِلَـةِ القَناةِ وَظيفُـهُ   وَكَـأَنَّ جُؤجُـؤَهُ صَفِيـحُ كِـرَانِ[9]

---

(١) تميم بن أُبي بن مقبل، شاعر جاهلي، مخضرم، أدرك الإسلام وأسلم، (توفي:٣٧هـ). ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٤٤٦. ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٤٣.

(٢) ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، حلب، سورية، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م، ص ٢٧٣.

(٣) روحتنا: ذهبت بنا، تجرم عنها: أي ذهب وبعد عنها، القفير: اسم موضع. الديوان، ص ٢٧٣.

(٤) ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، ص٢٧٣.

(٥) لبيد بن ربيعة العامري، من أشراف الجاهلية، أدرك الإسلام فأسلم، (توفي ما بين ٣٥هـ ، ٣٨هـ)، وقد عده ابن سلام من شعراء الطبقة الثالثة من الجاهليين. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٢٦٦. ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ١٢٣.

(٦) لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م، ص١٤٧، ١٤٨.

(٧) الصعل: الدقيق العنق، صغير الرأس، عفاؤه: ريشه، أوزاع: قطع، ألقاء: ما أُلقي من شيء فهو إلقاء، شبه ريشه بخلقان خرق أغصان.

(٨) سقيط: ما سقط من ريشه، متقاصرًا: مجتمعًا إذا أراد أن يعدو اجتمع، عاقد منكب: إذا تقبض فقد عقد منكبه، الجران: باطن الحلق من كل شيء، جران الطير: حلقومه ومريئه.

(٩) كران: بربط، سافلة القناة: فوق الزج من الرمح، وظيفة كالقناة: أي طويل الساقين، الجؤجؤ: الصدر، الصفيح: الخشب المشقوق.

كَلِفٌ بِعارِيَةِ الوَظِيـفْ شِمِلَّـةٍ	يَمشِى خِلالَ الشَّري في خِيطَانِ[(١)]
ظَلَّت تَتَبَّعُ مِن نِهـاءِ صَعائِـدٍ	بَينَ السَليـلِ وَمَدفَـعِ السُـلّانِ[(٢)]
سَبَداً مِنَ التَنُّومِ يَخبِطُهُ النَّدى	وَنَـوادِراً مِن حَنظَـلِ الخُطبـانِ[(٣)]
حَتّى إِذَا أَفِـدِ العَشِيُّ تَرَوَّحـا	لَمِبيـتِ رِبعِيِّ النِّتـاجِ هَجـانِ[(٤)]
طالَت إِقامَتُـهُ وَغَيَّـرَ عَهـدَهُ	رِهَمُ الرَبيعِ بِبُرقَـةِ الكَبَـوانِ[(٥)]

لقد أخبر لبيد عن ظليمه الصعل، فقد وصف ساقيه وصدره، وهو ظليم مغرم كلف بالنعامة عارية الوظيف، وينتقل معها في مراعي (التنوم والحنظل) من مناطق: صعائد، السّليل، السّلان، الكبوان. وعند المغيب يعودان معًا لمبيت النتاج.

ففي هذه الأبيات إشارات كثيرة للانسجام والتقارب بين الظليم ونعامته، منها: (**العودة الميمونة لمبيت ربعي النتاج، وحضن بيضهما، والعناية بهذه الأسرة الصغيرة**).

تبرز الصورة عاطفة (**الخوف المفضي للحنان**)، وذلك بتتبع الظليم لنعامته في المراعي الخصبة حتى يتساقط المطر، فيتذكران بيضهما الذي تركاه في العشّ، فتشتدّ سرعتهما في العودة إلى الأدحي؛ خوفًا على البيض من المطر أن يفسده؛ لأنه نتاج الحياة، وفي الظلام الذي أخذ في البدء والانتشار. فالمشاعر نحو هذا البيض قد تشارك فيها كلٌّ من الظليم ونعامته عبر الفعل

---

(١)كلف بعارية الوظيف: أي كلف بأنثاه محب لها، شملة: سريعة، خلال: بين هذا الشري، الشري: شجر الحنظل، خيطان: جمع خيط، وهو الجماعة من النعام.

(٢) نهاء: واحدها نِهْي، وهو موضع مطمئن له حاجز ينتهي إليه السيل ويبقى فيه الماء، صعائد: موضع، السليل: واد، مدفع: مجرى.

(٣) سبد: نبت، التنوم: شجر، يخبطه الندى: يصيبه، الندى: المطر، نوادر: أي ما سقط من الحنظل، الخطبان: صفرة الحنظل وخضرته.

(٤) أفد العشي: عجل عليهما، تروحّا: يعني الظليم ونعامته راحا بالعشيِّ، لمبيت ربعي النتاج: أي بيضهما، هجان: أبيض.

(٥) الرهم: أمطار خفيفة ليست بالشديدة، البرقة: موضع مرتفع مختلط الطين والحجارة، كبوان: مكان. الديوان، ص١٤٧، ١٤٨.

(تروحا). وتبرز معالم الأمومة من خلال العودة إلى الأدحي في شدّ سريع يتساقط معه ريش الظليم ونعامته، ويتناثر حول الأغصان. فهذه العودة منهما لمبيت ربعي النتاج هجان – البيض– وحضنه والعناية به مؤشّر من مؤشرات عظمة غريزة الأمومة.

وبهذا تتضح صورة النعام وبيضه ورئاله في لوحة الرحلة، وذلك بعواطف مختلفة، هي: عاطفة (**الخوف**)، وهي الأكثر حضورًا حيث وردت (**ثماني مرات**) يليها عاطفة (**الخوف المفضي للحنان**)، إذ وردت (**أربع مرات**)، وأقلها عاطفة (**الحنان**) حيث وردت (**مرة واحدة**)، وذلك عند زهير بن أبي سلمى[١]. كل ذلك عن طريق التشبيه.

❁ ❁ ❁

وجاء ذكر أمومة النعام أيضًا في (**لوحة المطاردة**)[٢] عند الشعراء الصعاليك، وهم بذلك يقدمون لنا صورة ظريفة؛ إذ يشبه الشاعر نفسه -وليس ناقته- بالظليم المذعور المسرع نحو فراخه، وهي صورة لها ما يسوغها في طبيعة شعر الصعاليك الذين لم يرحلوا في شعرهم على ناقة أو فرس، بل كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم، ومن ذلك قول تأبط[٣] شرًا[٤]:

أَلاَ أَبْلِغْ بَنِي فَهْمِ بنِ عَمْرٍو ... عَلَى طُولِ التَّنَائِي والمَقَاله
مَقَالَ الكَاهِنِ الحَامِيِّ لَمَّا ... رأى أَثَرِي وَقَدْ أَنْهَبْتُ مَالَه
رَأى قَدَمَيَّ وَقعُهُمَـا حَثِيثٌ ... كَتَحلِيلِ الظَّلِيمِ دَعَا رِئَالَـه[٥]
رَأى بِهِمَا عَذَابًا كُـلِّ عَـامٍ ... لِخَثْعَمَ أو بَجِيلَة أو ثُمالَـهْ

---

(١) زهير بن أبي سلمى، شعره، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص٢٦٠.

(٢) ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٤، ص٢٢٣.

(٣) ثابت بن جابر بن سفيان، أبو زهير الفهميّ، من مضر، وهو أحد لصوص العرب المغيرين وصعاليكهم، (توفي: ٨٠ق.هـ). ينظر: عزيزة الفوال ، معجم الشعراء الجاهليين ، ص٦٤.

(٤) تأبط شرًا، الديوان، تحقيق: علي ذو القفار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ص١٩٨.

(٥) تحليل الظليم: أسرع عدوه وأخفه وكأنه يمس الأرض مسًّا. الديوان، ص١٩٨.

فالشاعر يشبه سرعته في فراره من (بني خثعم) بفرار ظليم خاف على رئاله، فهو يسرع إليهم.

وقوله أيضًا[1]:

فَأَدْبَرْتُ لا يَنْجُو نَجَائِيَ نِقْنِقٌ   يُبَادِرُ فَرْخَيهِ شَمَالاً ودَاجِنَا[2]

فالشاعر يشبه سرعة فراره من الغزوات بالظليم المسرع خوفًا على رئاله الصغيرة من المطر. فالصورة تبيّن عاطفة (**الخوف**) المتمثلة في السرعة البالغة، فتأبط شرًا أخفى دور النعامة، واكتفى بذكر الظليم ودوره المتمثل في العودة السريعة إلى رئاله.

قول حبيب الأعلم[3]؛ إذ يقول[4]:

كَأَنَّ مُلاءَتَـــيَّ عَلى هِــزَفٍّ   يَعُــنُّ مَـعَ العِشِيَّةِ لِلـرِّئـالِ[5]
على حَتَّ البُرايةِ زَمْخَرِيِّ الـ   ـسَّواعِدِ ظَلَّ في شَرْيَ طِوَالِ[6]
هِزَفٍّ أَصْنَفِ السَّـاقَيْنِ هِقْلٍ   يُبَادِرُ بَيْضَـهُ بَـرْدَ الشَّمَـالِ[7]
أَحَسَّ ضَبَابَـةً وَعَمَـاءَ لَيْـــلٍ   يُبَـــادِرُ غَـوْلَ وَادٍ أَوْ رِمَـالِ[8]
كَأَنَّ جَناحَــهُ خَفَقـانُ ريـــحٍ   يَمانِيَـــةٍ بَرَيــطٍ غَيــرِ بـــالِ[9]

---

(١) تأبط شرًا، الديوان، تحقيق: علي ذو القفار شاكر، ص٢١٦.

(٢) النّقنق: هو الظليم، أي: الذكر من النعام وهو من أعدى الحيوان، الشمال: هي البقية من الماء، الدَّاجن: من الدَّجن وهو المطر الكثير. الديوان، ص٢١٦.

(٣)حبيب بن عبد الله الهذلي الخثعمي، أخو صخر الغي، شاعر جاهلي. ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء الجاهليين، ص٢٧.

(٤) السُّكَّرِيّ، شرح أشعار الهذليين، ج١، ص٣١٩ ، ٣٢١.

(٥) الهزفُّ: الظليم السريع، وقيل: هو الجافي، يعُنُّ: أي يعرض، مع العشيَة: عند العشيّ، للرئال: من أجل الرئال.

(٦) الحت: السريع، زمخري: غليظ طويل، السواعد: العُروق التي في الضَّرع يجري فيها اللبن، الشري: الحنظل.

(٧) هزف: سريع، أصنف: متقشّر، هقل: الطويل.

(٨) العماء: أشد الغيم ارتفاعاً، غول: بُعد.

(٩) اليمانية: الجنوب، الريط: ملاحق غير ملفقّة.

بَذَلْتُ لَهُم بِذِي وَسُطَانَ شَدِّى غَدَاتَئِذٍ وَلَمْ أَبْــذُلْ قِتَــالي[1]

فالشاعر يصف نفسه بأنه ظليم في سرعته في الفرار والنجاة، فهذا الظليم فتي نشيط نابض بالحيوية، فهو هزف، هقل، ويعينه على السرعة أمور، منها: أنه أصنف الساقين، حت البراية، زمخري السواعد، وخفّاق الجناحين، بالإضافة إلى التغذية الجيدة من نبات (الشري والتنوم والحنظل)، فهذه السرعة لمتابعة الحياة، فهو يحنّ إلى صغاره ويخاف على بيضه من الندى والمطر والبرد (عماء ليل). فالأمومة عنده فيها خيوط أكثر، فالظليم سريع يعترض فراخه في وقت العشية[2].

فالصورة ركزت على عاطفة (**الخوف**)، المتمثل في عودة الظليم السريعة إلى بيضه خوفًا عليه من برد الشمال –المطر– الذي قد يفسده، وارتفاع الغيوم في السماء، فيبدأ معها الظلام في الانتشار. فمشاعر الأمومة تمثلت في الحنين إلى صغاره، والخوف على بيضه من الندى أو المطر الذي قد يفسده.

قول أبي ذؤيب الهذلي؛ إذ يقول[3]:

وزَفَّتِ الشَّوْلَ مِنْ بَرْدِ العَشِيِّ كما زَفَّ النَّعامُ إلى حَفّانِهِ الرَّوحُ[4]

يذكر الشاعر شدة البرد، فيقول: إن النياق التي أتى على نتاجها سبعة أشهر وخفت بطونها مما كان فيها، قد ألجأتها شدة هذا البرد إلى مكان تستدفئ فيه، فبادرت إليه مسرعة كما يسرع الظليم إلى فراخه. فالصورة توضح عاطفة (**الخوف**) هي التي تتمثل في عودة الظليم مسرعاً إلى فراخه.

(١) وسطان ويروى: شوطان: موضع، أي خرجت أعدو ولم أقاتل. شرح أشعار الهذليين، ج١، ص٣١٩، ٣٢١.

(٢) ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٢١.

(٣) ديوان الهذليين، د:ت، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط٢، ١٩٩٥،ج١، ص١٠٦.

(٤) قوله: (وزَفَّت) أي: جاءت زفيفًا عجلة مُبادرةً، والزَّفيف: خطوٌ مقاربٌ، وسرعةُ وضع الأخفاف ورفعها، حفَّانهُ: صغاره، الرَّوح: التي بأرجلها رَوَحَ، كلُّ نعامة روحاء، وهو انفتاح يميل إلى شقَّها الوحشي، الشَّول: هي التي قد حفَّ لبنُها وأتى على نتاجها سبعة أشهر أو ثمانية. ديوان الهذليين، ج١، ص١٠٦.

يتضح مما سبق أن صورة النعام على بيضه ورئاله قد تجلت في لوحة المطاردة عند الشعراء الصعاليك مبرزة عاطفة (**الخوف**) عن طريق التشبيه؛ إذ يشبهون سرعة فرارهم من المعارك بسرعة ظليمٍ نافر إلى رئاله؛ خوفًا عليهم ورحمة بهم.

وفي ذلك دلالة عميقة على الحس العالي الذي يملكه هؤلاء الشعراء، لإدراكهم تلك المشاعر النفسية المخبوءة في نفوس تلك الطيور العجماء، فقد شعروا بقلق النعام وخوفه ووصفوا حرصه وحنانه على صغاره ببراعة واقتدار.

❁ ❁ ❁

ثالثًا: لوحة الصاحبة أو (النسيب): وهي من المواطن التي تتجلى فيها أمومة النعام حين يصف الشاعر صاحبته وجمالها، فيجعل أمومة النعام مصدرًا لصوره الشعرية، كحديث زهير بن أبي سلمى عن صاحبته (أسماء) حين صور رحيلها، "وقد خضبت بنانها باللون الأحمر، وتأودت جسدًا، واستقامت قدًّا وضح النهار، وتألقت في بياضها وكأنها بيضة الأدحي التي عاشت في كنف النعام الأم الرؤوم"[1]؛ إذ يقول[2]:

وكأنَّهـا، يَومَ الرَّحيـل، وقد بَـدا	**منها البنَـانُ، يَزِينُـهُ الحنّـاءُ**[3]
بَردِيَّةٌ، في الغِيلِ، يَغذُو أَصلَهـا	**ظِلٌّ، إذا تَلـعَ النَّهارُ، وَمـاءُ**[4]
أَو بَيضَةُ الأُدحِيِّ، باتَ شِعارَها	**كَنَفا النَّعامَةِ: جُؤجُؤٌ، وَعِفاءُ**[5]

أبرزت الصورة عاطفة (**الحنان**)، فالبيض في الأدحي، والنعامة باتت عليه ترعاه وتحفظه من سباع الحيوانات والطير، وهي التي غطّت وخبأت البيض بجناحيها وصدرها وريشها الصغير.

---

(١) عبد الحميد المعيني، النعام والحياة في الشعر الجاهلي، ص١٩٣.

(٢) زهير بن أبي سلمى، شعره، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص٢٠٢.

(٣) البنان: أطراف الأصابع.

(٤) البردية: ضرب من النبات الناعم طري، الغيل: الأجمة ، يغدو: يربّي، تلع: ظهر.

(٥) الأدحي: موضع بيض النعامة، الشعار: الغطاء، الكنف: الجانب وقيل: هو الجناح، الجؤجؤ: الصدر، العفاء: صغار الريش. شعر زهير، ص٢٠٢.

قول عمرو بن شأس الأسدي[1]؛ إذ يقول[2]:

وَما بَيضَةٌ بــاتَ الظَّليــمُ يَحُفُّهــا **إِلى جُؤْجُؤٍ جَافٍ بِمَيثَاءَ مِحْلالْ**[3]
بِأَحسَنَ مِنهــا يَــومَ بَطــنِ قُراقُــرٍ **تَخوضُ بِهِ بَطنَ القَطاةِ وَقَد سال**[4]
لَطيفَةُ طَيِّ الكَشحِ مُضمَرَةُ الحَشا **هَضيمُ العِنَاقِ هَونَـةٌ غَيرُ مِتفَــال**[5]
تَميــلُ عَلى ظَهــرِ الكَثيبِ كَأَنَّهــا **نَقــاً كُلَّما حَرَّكتَ جانِبَــهُ مــال**

ففي هذه الأبيات تأتي الصورة لتصف عاطفة (**الحنان**)، وذلك بموقف الأبوة المتمثل في هذا الظليم تجاه بيضه؛ إذ يأخذه بحضنه إلى صدره الجاف الخالي من الرطوبة التي قد تفسد هذه البيضة التي هي نتاج الحياة بالنسبة إليه.

قول تميم بن مقبل العجلاني في زوجته الدهماء، حين جعلها بيضة أدحي، مستخدمًا اللون الأبيض النقي في بيضة الأدحي التي اهتم بها كلٌّ من النعامة وظليمها، ولقد أوليت العناية والرعاية الكاملة؛ لكونها البيضة الأولى، فهو يضمها في حب وحنان[6]؛ إذ يقول[7]:

كَبَيْضَةِ أُدْحِيَّ يُوَحْــوِحُ فوقهــا **هِجَفَّانِ مُرْتَاعَا الضُّحَى وَحدَانِ**[8]

---

(١) عمرو بن شأس بن عبيد بن ثعلبة الأسدي، شاعر مخضرم أدرك الإسلام فأسلم، (توفي:٢٠هـ). عده ابن سلام من شعراء الطبقة العاشرة. ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء المخضرمين، ص٣٢٨.

(٢) عمرو بن شأس الأسدي، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط٢ ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م ، ص٧٧.

(٣) ميثاء: أرض سهلة.

(٤) قراقر: موضع في ديار كلب، بالسماوة من ناحية العراق.

(٥) متفال: غير متطيبة. شعر عمرو بن شأس الأسدي، ص٧٧.

(٦) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام والحياة في الشعر الجاهلي، ص١٩٤.

(٧) ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، ص٢٣٨ ، ٢٣٩.

(٨) الأدحي: مبيض النعام في الرمل، تدحوه النعامة برجلها ثم تبيض فيه، وليس للنعامة عشّ، يوحوح: يصّوت فوق البيضة، الهجف من النعام: الجافي الثقيل الكثير الريش، مرتاعا الضحى: أي أفزعهما شيء في الضحى، الوحدان: المنفردان.

أَحَسَّا حَسِيساً مِنْ سِبَاع وطَائِفٍ فَلاَ وَخْـدَ إلاَّ دُون مَا يَخِـدَانِ[1]
يَكَـادَانِ بَيْنَ الدَّوْنَكَيِن وأَلْـوَةٍ وذَاتِ القَتَادِ السُّمْرِ يَنْسَلِخَانِ[2]

تتضح الصورة من خلال عاطفة (**الخوف المفضي للحنان**)، وذلك بعناية النعامة وظليمها بالبيضة التي في الأدحي، فالنعامة وظليمها أفزعهما شيءٌ ما في الضحى؛ إذ أحسا حسيسًا -والحسيس: هو الصوت الذي تسمعه من حركة ما يمر قريبًا منك ولا تراه- فيأخذان بضربٍ من السير السريع الواسع الخُطا. فالظليم ونعامته من شدة حرصهما وخوفهما على بيضهما وسرعة عَدْوِهما يكادان ينسلخان ويخرجان من جلدهما، فهذا التشبيه يصوّر السرعة الفائقة والحرص من قِبل الظليم ونعامته على بيضهما.

ويصور شاعر آخر[3] صاحبته حين تبدي استعدادها للنوم، وقد بدا منها بياض بشرتها وكأنها بيضة نعام، خاف عليها ظليمها من الندى والمطر، فأخذ يحضنها[4]:

أَوْ بَيْضَةٌ بَيْنَ أَجْمَـادٍ يُقَلِّبُهَـا بِالمَنْكَبيْنِ سُخَامُ الـزِّفِّ إِجْفِيـلُ[5]
يَخْشَى النَّدَى، فَيُوَلِّيهَا مَقَاتِلَهُ حَتَّى يُوَافِيَ قَرْنَ الشَّمْسِ تَرْجِيلُ[6]

---

(١) الحسيس: الصوت الذي تسمعه من حركة ما يمر بالقرب منك ولا تراه، وطائف: أي شخص طائف، الوخد: ضرب من السير السريع في سرعة خطو.

(٢) الدونكان: واديان في ديار بني سليم، ألوة: اسم وادٍ أيضًا، القتاد: شجر له شوك صلب أمثال الإبر، ذات القتاد: اسم موضع، يريد أنهما يكادان ينسلخان ويخرجان من جلدهما من شدة العدو. الديوان، ص٢٣٨ ، ٢٣٩.

(٣) وردت هذه الأبيات عند كُلٍّ من تميم بن أبي بن مقبل في ديوانه، تحقيق: عزة حسن، ص٢٦٩، وعند جران العود في ديوانه، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٩٠.

(٤) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام والحياة في الشعر الجاهلي، ص١٩٤.

(٥) أو بيضة: بيضة النعام، الأجماد: جمع الجمد وهو المكان الغليظ فيه صخور لا يبلغ أن يكون جبلاً، السخام من الريش: الأسود الليّن، الزف: الناعم من ريش النعام، وسخام الزف: أي ظليم أسود الزف، الإجفيل: الذي يُجفل ويسرع إذا ذُعِرَ يريد الظليم.

(٦) يخشى الندى: أي يخشى الندى على البيضة، يوليها مقاتلة: أي يحوّل صدره وبطنه إلى البيضة لئلا يصيبها الندى، الترجيل: الارتفاع يريد حتى تطلع الشمس ويمضي الليل بنداه. ديوان ابن مقبل، ص٢٦٩.

فالصورة تبرز عاطفة (**الحنان**)، وذلك من خلال وصف مكان وجود هذه البيضة بقوله: (أَجْمَادٍ) وهو المكان الغليظ فيه صخور لا يبلغ أن يكون جبلاً. فعناية النعامة ببيضها تبدأ باختيارها لهذه المكان؛ إذ لا يبلغه إنسانٌ أو حيوانٌ قد يعبث بهذا البيض، ثم تزيد العناية بها والحرص عليها بتقليب هذه البيضة؛ لأن بقاء البيضة على حالٍ واحدة أو هيئة واحدة قد يفسدها، فيحرصان على تلك البيضة ويخشيان عليها من الندى أن يُصيبها فيُفسدها فيتحوّل بصدره وبطنه لئلا يفسدها الندى ويستمران في هذه العناية والحرص حتى تطلع الشمس ويمضى الليل بنداه.

قول المخبل السعدي[(١)] في صاحبته (الرباب)، حيث أقام الشاعر التناظر اللوني بينها وبين بيضة الدعص البيضاء في بياض لونها، وحسن منظرها[(٢)]:

أَو بَيضَةِ الدِّعصِ التي وُضِعَت ... في الأَرضِ، لَيسَ لِمَسِّها حَجمُ[(٣)]

سَبَقَــت قَرائِنَهَــا وَأَدفَأَهَــا ... قِــــردُ الجَنــاحِ كَأَنَّــه هِــدمُ[(٤)]

وَيَضُمُّهـا دونَ الجَناحِ بِدَفِّـهِ ... وَتَحُفُّهُــــنَّ قَــــوَادِمٌ قُتــــمُ[(٥)]

تبرز الصورة عاطفة (**الحنان**)، وذلك من خلال تشبيه الصاحبة في بياضها وحسن منظرها ببيضة النعام التي وضعتها في مكان بعيد مخبأة في الرمل، وفي هذا يظهر حرص النعامة وخوفها على بيضها، ويشتدّ هذا الحرص من النعامة على هذه البيضة؛ لأنها أول بيضة لها وذلك بقوله (سَبَقَت قَرائِنَها)، ثم يستتبع ذلك ببعض مظاهر العناية بهذه البيضة إذ يدفئها بريشه المجتمع

---

(١) ربيع بن مالك بن ربيعة بن عوف السعدي، شاعر مخضرم، عده ابن سلام من شعراء الطبقة الخامسة من الجاهليين، (توفي:١٢هـ). ينظر: عزيزة الفوال ، معجم الشعراء المخضرمين ، ص٤٣٩.

(٢) المفضل الضبيّ، المفضليات، تحقيق: عبد السلام هارون، ومحمود شاكر، ص١١٥.

(٣) الدعص: الجبيل من الرمل، الحجم: النتوء، يريد: أنه ليس لها عظم ناتئ.

(٤) سبقت قرائنها: يقول: هي أول بيضة باضتها النعامة والشعراء تصف النساء بذلك، قرد الجناح: يريد ذكر النعام ، والقرد: المتكاثف من الريش، الهدم: الكساء الخلق الملقى.

(٥) الدف: الجنب، أي: يضم الظليم البيضة بجناحيه إلى دفه، تحفهن: تكون حولهن، يعني البيض، القوادم: أوائل الريش من الجناح، القتم: الغبر. المفضليات، ص١١٥.

أولاً وكأنه كساء خَلِق، ويضمّها بصدره ثانيًا، ويحفها بمقاديم الريش ثالثًا. ولقد قامت النعامة وظليمُها بدورهما في القيام على أمر هذه البيضة وحفظها والعناية بها، فالنعامة هي التي وضعت وهي التي سبقت، أمّا الظليم فهو الذي دفأ البيضة، وهو الذي ضمّها وحفّها بقوادمه السود، وبهذا تتضح أمومة النعام على بيضها وشدة حنانها عليه.

❁ ❁ ❁

ولقد تفنن الشعراء في الحديث عن بيضة الأداحي، وأخذوا يطلقون تسميات أخرى بديلة، لها دلالاتها وأهميتها، ومن ذلك: عمرو بن أحمر الباهلي[1]، فقد استخدم بيضة الأداحي، ثم انتقل إلى (وَديعَةِ الهَجْهَاجِ) بدلاً عن بيضة الأداحي؛ لما فيها من وهج الدلالة، وذلك عندما تحدث عن صاحبته غنية؛ إذ يقول[2]:

وَما بَيضاتُ ذي لِبَدٍ هِجَفٍّ ... سُــقينَ بِزاجِــلٍ حَتّى رَوِينَــا[3]
وُضِعنَ فَكُلُّهُنَّ عَلى غِـرارٍ ... هِجانُ اللَّونِ قَد وَسَقَت جَنينَا[4]
يَبِيتُ يَحُفُّهُــنَّ بِقَفقَفَيــهِ ... وَيُلحِفُهُــنَّ هَفهافــاً ثَخِينَــا[5]

فالصورة تبرز عاطفة (**الحنان**)، وذلك بنسبة هذا البيض –ذي لِبَدٍ هِجَفٍّ– إلى الظليم المسن الجافي الكثير الزف، الثقيل الضخم، ثم تتجلى معالم الأمومة بقوله: (سُقينَ بِزاجِلٍ حَتّى رَوينا) أيّ: أن الظليم إذ حضن بيضه يسيل ماءٌ من مؤخره، فجميع بيض النعام على غرارٍ

(١) عمرو بن أحمر الباهلي، شاعر مخضرم، أدرك الإسلام وأسلم (توفي:٧٥هـ). ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء المخضرمين، ص٣١١.
(٢) عمرو بن أحمر الباهلي، شعره، تحقيق: حسين عطوان، مجمع اللغة العربية بدمشق، ص١٥٨.
(٣) ذي لبدٍ: أي ذي ريش، الهجف: الظليم المسن الجافي الكثير الزف الثقيل الضخم، زاجل: ماء الظليم يسيل من مؤخره إذا حضن البيض.
(٤) هجان اللون: بيض اللون، وسقت: حملت.
(٥) يحفُّهنُّ: يحضنهن، قفقفا الظليم: جناحاه، يلحفهن: يلبسهن، الهفاف: الجناح، الثخين: الريش يتراكب بعضه فوق بعض. شعر عمرو بن أحمر الباهلي، ص١٥٨

واحد من حيث الاستواء والطول والمثال، بحيث لا تخرج واحدة عن الأخرى(١)، فهو أبيض اللون، وهذه البيضة تحمل في داخلها جنينًا يحتاج إلى العناية والحرص، فعناية النعام بهذا البيض تبدأ بحضنه بجناحيها في الليل، بدلالة قوله: (يَبيتُ)، وتحفهُ بأجنحتها ذات الريش المتراكم بعضه فوق بعض.

وقوله أيضًا(٢):

كَوَديعَةِ الهَجْهَاجِ بَوَّأَهـا	**بِبِراقِ عَاذِ البَيضِ أَو ثَجرِ**(٣)
لِهَدَجدَجٍ جُربٍ مَساعِرُهُ	**قَد عَادَها شَهراً إِلى شَهر**(٤)

فالصورة تبيّن عاطفة (**الحنان**)، إذ يبدأها الشاعر بذكر مسميات بديلة لبيضة الأدحي أو بيضة النعام، فينسبها إلى الظليم الجافي الفزع، وذلك بقوله: (الهَجْهَاجِ)، ثم يتطرق إلى موضع هذه البيضة، وهو (عَاد البَيضِ) وهو موضع منسوب للبيض، كالأدحي تبيض فيه النعام بعد أن تبسطه وتدحوه، ثم يتجلى مظهر من مظاهر الأبوة لهذا الظليم لبيضه إذ يعوده من شهرٍ إلى شهر. ففي هذه الأبيات تختفي أمومة النعامة بينما يتجلى ويظهر دور الظليم.

ومما سبق يتضح أن صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله قد تجلت في وصف الصاحبة بعاطفة (**الحنان**)، وهي الأكثر حضورًا، فعاطفة (**الخوف المفضي للحنان**) وذلك من خلال اهتمام الظليم ونعامته وعنايتهما بالبيض، والخوف عليه من الندى أو المطر أو سباع الطير والحيوان.

---

(١) ينظر: الجاحظ: أبو عثمان، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، ط٢، ١٣٨٥هـ، ١٩٦٥م، ج٤، ص٤١٩.

(٢) عمرو بن أحمر الباهلي، شعره، تحقيق: حسين عطوان، ص١١١ ، ١١٢.

(٣) وديعة الهجهاج: بيضه، الهجاج: الظليم وهو الجافي الفزع، بوأها: وضعها، عاذ: موضع منسوب إلى البيض كأن النعام تبيض فيه، وأضاف عاذ إلى البيض لكثرته فيه، ثجر: ماء لباهلة.

(٤) لهدجدج: الظليم سمي بذلك لهدجانه في مشية، أي: لأنه يقارب الخطو، مساعره: الأباط وباطن الأفخاد، وإنما قال جرب؛ لأن في ذلك الموضع من النعام لا رئيس عليه، عادها: أي: اختلف إلى بيضه شهرًا بعد شهرًا. شعر عمرو بن أحمر الباهلي، ص١١١ ، ١١٢.

❁ ❁ ❁

ويرسم الأعشى صورةً مختلفة من حيث إنها صورة لأرملة (أم) تركها زوجها، فبدا عليها الشعث والسواد، وأمست هي وصغارها رهينة الفقر والهزال، فيمثل حالها بحال نعامة ربداء فقدت ظليمها، وانطلقت مع رئالها تبحث عن قوتٍ لها ولصغارها، فيقول[1]:

وَأَرمَلَةٍ تَسعى بِشُعثٍ، كَأَنَّها وَإِيّاهُمُ رَبداءُ حَثَّت رِئالَها[2]

ركزت الصورة على عاطفة (**الحنان**)، من حيث عناية النعامة وحرصها على رئالها والبحث عن قوتها، ولقد اختفى الظليم ودوره، فالشاعر يشبّه حال الأرملة –الأم– التي تركها زوجها فظهرَ عليها وعلى صغارها آثار اليتم والحاجة بحال نعامة دفعت رئالها بسرعة تبحث لهم عن قوتٍ تسد به حاجتها وحاجة صغارها، ويعينها على دورها اتجاه رئالها من العناية والحرص عليهم.

❁ ❁ ❁

---

(١) الأعشى، الديوان، تحقيق: محمد محمود، ص١٦٨.

(٢) ربداء حثت رئالها: نعامة دفعت أفراخها، حَثَّت: ساقت بسرعة. الديوان، ص١٦٨.

وبهذا فقد وردت في صورة أمومة النعام وبيضه ورئاله عواطف مختلفة، تمثلت في الآتي:

موقع ذكر عاطفة أمومة النعام في القصيدة.	**عدد مرات ذكر العاطفة.**	**نوع عاطفة أمومة النعام.**	**نوع الصورة الفنية.**
لوحة الطلل	مرتان	عاطفة الحنان	كناية (وصف النعام مع صغاره وحنانه عليهم كناية عن رحيل الناس من ذلك المكان حتى صار مألفًا للنعام وصغاره).
لوحة الرحلة	ثلاث عشر مرة، وهي كالآتي:	(ثماني مرات عاطفة الخوف)، و(أربع مرات عاطفة الخوف المفضي للحنان)، و(مرة واحدة عاطفة الحنان).	تشبيه (تشبيه الشاعر ناقته في سرعتها بالنعامة أو الظليم أو بهما معًا في سرعتهما خوفًا على بيضهما أو رئالهما من المطر وأخطار الصحراء).
لوحة المطاردة	أربع مرات	عاطفة الخوف	تشبيه (يشبه الشاعر الصعلوك نفسه في سرعة هروبه من أعدائه بالنعام الخائف على صغاره العائد إليهم).
لوحة الصاحبة أو (النسيب)	سبع مرات، وهي كالتالي:	(ست مرات عاطفة الحنان)، و(مرة واحدة عاطفة الخوف المفضي للحنان).	تشبيه (تشبيه الصاحبة ببيضة النعام التي تحظى بالعناية والرعاية من

			والديها).
لوحة مختلفة (وصف المرأة الأم)	مرة واحدة	عاطفة الحنان	تشبيه (يشبّه حال الأرملة -الأم- التي تركها زوجها ولها صغار بحال نعامة دفعت رئالها بسرعة تبحث لهم عن قوتٍ تسد به حاجتها وحاجة صغارها).

وبهذا فقد عبرت صورة أمومة النعام وبيضه ورئاله عن عواطف مختلفة، منها: عاطفة (**الخوف**)، وعاطفة (**الخوف المفضي للحنان**)، وعاطفة (**الحنان**)، في حين اختفت عاطفتا (**الحزن**)، و(**العجز**) منها؛ وذلك لأن الرحلة تمثل منفذ تستروح النفس فيه من هموم الذكريات التي تطرحها لوحة الافتتاح لمواجهة الواقع اليومي الثقيل، وما يرتسم فيه من صراعٍ حادّ بين البيئة وأفراد المجتمع، ولأنها أقدر على استيعاب مشاعر الشاعر الخاصة، فلقد استطاع من خلالها أن يصور شوقهُ إلى الاستقرار الأسري، متخذًا من أمومة النعام على بيضه ورئاله حلمًا دافئًا يوفر له الهدوء النفسي بعد أن أضناه السفر والتنقل والذكريات(١).

كما يلاحظ غلبة تصوير عاطفة (**الخوف**) في لوحة الرحلة لما في أجواء الرحلة من مخاوف ومخاطر، وكذلك في لوحة هروب الصعلوك. بينما سيطرت عاطفة (**الحنان**) على لوحة وصف الصاحبة.

(١) ينظر: كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، دار الينابيع، سوريا، دمشق، ط١ ، ٢٠١٠م ، ص٧٠ ، ٧٣ .

المبحث الثاني: **صورة أمومة القطا وبيضها وأفراخها**.

وردت صورة أمومة القطا وبيضها وأفراخها في موضعين من القصيدة الجاهلية، وهما (**لوحة الرحلة**)، حيث وردت صورة أمومة القطا كناية عن تلك الصحراء المقفرة البعيدة عن الناس حيث تعيش القطا مع فراخها، فتظهر عاطفة (**الحنان**)، وفي (**لوحة وصف الفرس**) حيث يأتي ذكر القطا في معرض حديث الشاعر عن سرعة فرسه وخيله، فنجد الشاعر يسترسل فيشبّه فرسه في سرعتها بقطا يقص قصتها مبرزًا عنصر الأمومة، وذلك في عاطفة (**الخوف المفضي للحنان**).

أولاً لوحة الرحلة: وما يشاهده في تلك الصحراء من القطا وفراخها، ومن ذلك: قول بشامة البجلي[(١)]، حيث يقول[(٢)]:

بها لِلْقَطَـا العُرْجِ الحناجِـر سُبَّــدٌ ... ظهورٌ لهـا مقصورةٌ وبُطُــونُ[(٣)]
كَأَنَّ أَفاني الصَّيف قد قَلَّصَت لها ... إلى وِردِها حُمُّ المدامِع جُونُ[(٤)]
لَهَا مُقْنَعَـاتٌ كالكُلَى في نُحورِهـا ... لِكُــلِّ سِقــاءٍ نَائِـطٌ وَوَتِيــنُ[(٥)]

ففي هذه الأبيات مشهد لرعاية القطا –الأم– لصغارها من حيث رعايتها وسقيها الماء، وغير ذلك. فالصورة تتضح من خلال عاطفة (**الحنان**)، وذلك بتصوير الجانب الندي عند القطا، وتجسيد حنان الأم وتفانيها في جلب الرزق لصغارها، فيبدأ بوصف حال فراخ هذه القطا من حيث الحاجة وعدم القدرة على الطيران من خلال قوله: (سُبَّدٌ)، ثم يختزل الشاعر

---

(١) لم أجد له ترجمة في كتابي (الشعر والشعراء)، و(طبقات فحول الشعراء)، ولا في (معجم الشعراء الجاهليين).
(٢) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٢٨٤.
(٣) سُبَّد: أي أولاد القطا أوّل ما يخرج ريشُها.
(٤) الأفاني: بقلة– ويقال شجرة–، قلَّصت لها: يعنى رُعيت، ويريد أن تلك الفراخ قد طارت مع أمهاتها ليردن الماء، حُمُّ جون: سود.
(٥) المقنعات: الحواصل، الكُلى: رقاع الدّلو، السِّقاء: الحوصلة، النائط: عرق في الجوف، الوتين: عرق في القلب. الديوان، ص٢٨٤.

مرحلة من مراحل نمو هذه الفراخ، فينتقل إلى مرحلة تكون فيها هذه الفراخ قادرة على الطيران إلى منابع الماء مع القطا الأم لترد الماء عبر قوله: (قَلَّصَت لها) " أيّ: أن تلك الفراخ قد طارت مع أمهاتها ليردن الماء"(١)، فالشاعر يصوّر تلك الفراخ التي طارت مع أمهاتها لترِدَ الماء بأفاني الصيف، كل ذلك كناية عن بعد تلك الصحراء عن الناس حتى صارت مألفًا للطير وفراخها.

❁ ❁ ❁

ثانيًا وصف الفرس: وذلك في سياق إظهار شدة السرعة، فيشبهها بالقطا، ويجعل تلك القطاة تنجو بعد معركة شرسة مع الصقر، كي تعود للفراخ الظامئة، وذلك عند النابغة الذبياني(٢)، إذ يقول(٣):

أومَــرَّ كُدْريَـــةٍ حَــذّاءَ هَيّجَهـــا ... بَـرْدُ الشّرائـع من مَـرَّانَ أو شَــرَبُ(٤)
أهوى لها أمْغَـرُ السَّاقَيْن مُخْتضـعٌ ... خُرْطُومُـه من دِمــاءِ الطَّير مُختَضِبُ(٥)
حَتَّى إذا قَبَضَتْ أظْفَـــارُهُ زَغبـــاً ... من الذُّنَــابَى لَهَــا أو كــادَ يقتــربُ
نَحَتْ بضربٍ كرجْع العين أَبْطَــؤُهُ ... تَعْلُــو بجُؤجُئِهــا طــورًا وتَنْقَلِــب(٦)
تَدْعُو القطا بقصِير الخَطْم لَيْس لَهُ ... أمــــامَ مَنْخَرِهــا رِيــشٌ ولا زغــبُ(٧)
حَــذَّاءُ مُدْبَــرةٌ، سَكَّـــاءُ مُقْبِلـــةٌ ... للماء في النَّحْرِ منها نَوْطَةٌ عجــبُ(٨)

---

(١) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٢٨٤.

(٢) زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني المضري، شاعر جاهلي، وأحد شعراء السياسة القبلية في العصر الجاهلي، واشتهر بفن من الشعر عُرف بالاعتذاريات، (توفي: ١٨ق.هـ)، عده ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين. ينظر: ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٥١.

(٣) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، ص١٧٦، ١٧٨. والقصيدة من أربعة عشر بيتًا، كلها في وصف الفرس الأصيلة التي جعلته يلحق بأولى الخيل، ثم يشبه فرسه بالقطاة ويقص قصة القطاة.

(٤) كدرية: قطاة، حذّاء: خفيفة سريعة قصيرة الذَّنب، مرّان: ماء، الشرائع: شرائع المياه والمواضع التي تُورد.

(٥) أمغر الساقين: صقر أو باز، أمغر: لون ساقيه إلى المغرة؛ وذلك في أيام الربيع، خُرطومه: منقاره، مختضع: مائل برأسه إلى الأرض.

(٦) نحت: قصدت، وقوله: (إبطاؤها كرجع العين): أي سريعة الطَّيَران، الجُؤْجُؤ: الصدر.

(٧) تدعو القطا: أي أنها تقول (قطا قطا)، قصير الخطم: أي منقارها.

(٨) وسكّاء: لا أذن لها، النّوطة: الحوصلة.

تَدْعُو القَطَا وبِهِ تدعى إذا انتَسبتْ يا صِدْقَهَا حين تَلْقاها فتنتسبُ
تَسْقِي أَزَيْغِبَ تَرْوِيه مُجاجَتُها وذَاكَ من ظِمئِها في ظِمْئِهِ شُرُبُ[(١)]
مُنْهَرِتَ الشَّدْقِ لم تَنْبُت قوادِمُه في جانبِ العينِ من تَسْبِيدِه زَبَبُ[(٢)]

فالصورة التي رسمها النابغة مشهد فرس تمرّ كمر قطاة، أثارتها شدة الظمأ، وقد اختار الشاعر كلمات ذات دلالة موحية، فكلمتا (هَيّجَها) و(بَرْدُ الشّرائع) هما جوهر البيت؛ لكونهما مرتبطتين بتصوير الحاجة الماسة إلى الماء.

ثم ينطلق نحوها صقر مهاب، متخضب بدماء فرائسه، وتظهر سرعة الصقر وقوته في قوله: (أهوى لها) فقد سقط عليها من مرقب في قمة جبل، وتزداد المخافة والرعب الشديدان في كونه صقرًا قادرًا على الفتك، ومهابًا دومًا. ثم يصف نجاتها من هذا الصقر بفضل ذكائها وإعمالها لعقلها. فهذه الأبيات تقوم على مشهد تصويري للمطاردة، تظفر فيه القطا، وتنجو ليس بسرعتها فحسب، وإنما لِمَا كان يسكن في داخلها من عواطف الحنان والحب والأمومة، والتضحية تجاه صغارها التي كانت في مضيعة، وهم في أمسّ الحاجة إلى الرعاية الكريمة، والأمومة الحانية؛ لذا استخدمت القطاة كافة مهاراتها وقدراتها العقلية؛ رغبة في الوصول إلى النجاة، بعد أن كادت أظفار الصقر تمسك بريش ذنبها.

وتظهر في الأبيات عاطفة (**الخوف المفضي للحنان**)، وذلك لرغبة القطا في النجاة؛ نتيجة ذكائها، وما يسكنها من مشاعر الأمومة والحنان والرأفة تجاه فراخها الصغيرة التي تنتظرها في العشّ. ثم سرعة طيرانها، وما تتخذه من أشكال مختلفة فيه من الارتفاع تارة والانخفاض تارة أخرى. ثم تتجلى عاطفة العناية والحرص من خلال الانتقال إلى وصف (**مشهد سقيا الفراخ**)؛ ليرسم صورة الحدث الأهم (**تسقي، ترويه**)؛ ليبين أن تلك القطاة التي نجت من الصقر جاءت

---

(١) أزيغب: تصغير أزغب، وهو فرخ القطا، المجاجة: ما مجَّت في فيه، الظِّمء: وقت الشّرب.

(٢) مُنْهَرِت: واسع، التَّسبِيد: حين يطلع الريش بعد حلقه في موضع آخر، الزَّبَب: كثرة الريش. الديوان، ص١٧٦، ١٧٨.

لتؤدي أقدس ما تقوم به الأم من السقيا، والرعاية، والعناية، والاهتمام، فالقطاة الأم خاضت كل تلك المعركة الشرسة وهي تحمل الماء في حوصلتها للصغار الضعيفة التي تنتظرها وتنتظر الحياة معها، فالقطاة الأم تحمل هم الأمومة وترد الماء لتوفر الري للصغار وهذا معنى كريم، يجعلها جديرة بالنجاة، ولذا يركز الشاعر على وصف الصغار الضعيفة الظامئة[1].

وانظر إلى عطف الأم ورحمتها في قوله: (ترويه مجاجتها) فهي لا تسقيه فقط، بل تحرص أن ترويه ريًّا كاملاً.

❁ ❁ ❁

وبهذا فقد ورد في صورة أمومة القطا وبيضها وأفراخها نوعان من العاطفة، تمثلت في الآتي:

موقع ذكر عاطفة أمومة القطا في القصيدة.	عدد مرات ذكر العاطفة.	نوع العاطفة.	نوع الصورة الفنية.
لوحة الرحلة	مرة واحدة	عاطفة الحنان	كناية (وصف الصحراء، ما فيها من القطا وفراخها وحنانها عليهم). كناية عن بعد تلك الصحراء عن الناس حتى صارت مألفًا للطير وفراخها.
وصف الفرس	مرة واحدة	عاطفة الخوف المفضي للحنان	تشبيه (تشبيه الشاعر فرسه في سرعتها بالقطاة، ثم يقص ما كان من أمر أمومتها).

(١) ينظر: محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ص٤٥٧.

احتفلت صورة أمومة القطا في الشعر الجاهلي بعاطفتين، وهما: عاطفة (**الحنان**)، وعاطفة (**الخوف المفضي للحنان**)، في حين احتفت عاطفتا (**الحزن**)، و(**العجز**) لديها؛ لأن الصورة التي صورها الشعراء في حديثهم عن أمومة القطا كانت نابعة من رغبة الشعراء في امتلاك القوة، والوصول إلى الغايات العظيمة الهادفة، رغم صعوبتها؛ ولأن الحديث عن أمومة القطا على بيضها وأفراخها حديث عن صراع حقيقي يكمن في قوتين، الأولى: الثقة والثبات في إعمال القطاة لعقلها، وتحريك مكامن الذكاء، رغبةً في الوصول إلى الغاية النبيلة، المتمثلة في إعداد الجيل الجديد بأرقى أنواع السقيا –سقيا الماء الذي هو سرّ الحياة– وهذه هي صورة الأمومة الحقة. والثانية: وقوة الفتك المهلك في فعل الصقر –أو ما يقوم مقامه– الهادم لكل معالم الرحمة والعطف.

المبحث الثالث: صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها، وصورة أمومة الحَمَام وبيضه وأفراخه.

أولاً: صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها.

وردت صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها في موضعين، وهما: (**لوحة الرحلة**)، حين يكون المشبه في صورة أمومة العُقاب (**الفرس**) وهو الغالب، وفي (**لوحة المطاردة**) عند الشعراء الصعاليك. وجاء أيضًا ذكر أمومة العُقاب في (**غرض الرثاء**)، ومن هنا يأتي ذكر أمومة العُقاب في معرض حديث الشاعر عن سرعة فرسه وخيله، فنجد الشاعر يسترسل ليقص قصة هذا العُقاب مبرزًا في مقامات عديدة جانب الأمومة، وذلك من خلال عواطف مختلفة، منها: عاطفة (**الحنان**)، وهي الأكثر، وعاطفة (**الحنان مع العجز**) و(**الحنان مع الحزن**)، مرة واحدة في سياق الرثاء.

جاء ذكر أمومة العُقاب في (**سياق الخروج للصيد**)، وفي (**سياق الخروج للحرب**)، حيث عمد الشعراء إلى تشبيه الفرس بطائر جارح يطارد حيوانًا وحشيًا (ذئبًا، أو ثعلبًا، أو أرنبًا)؛ وهذا يكون عندما تتجه القصيدة إلى موضوع التحدي والنجاة(١).

أولاً في سياق الخروج للصيد: وذلك عند امرئ القيس؛ إذ يقول(٢):

كَأَنِّي بِفَتخاءِ الجَناحَينِ لِقْوَةٍ صَيُودٍ مِنَ العِقبانِ طَأْطَأْتُ شِمـلال(٣)

(١) ينظر: كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص٩١ ، ٩٢.

(٢) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٣٨.

(٣) الفتخاء: اللينة الجناحين، اللقوة: السريعة من العقبان، طأطأت: دانيت وخفضت ويقال: أسرعت، الشملال: الخفيفة السريعة، صيود: ذات فراخ، وجعل العُقاب صيودًا لأنها ذات أفراخ فهي تكثر الصيد من أجلها.

تَخَطَّفُ خِزَّانَ الشَّرَبَّةِ بِالضُّحَا وَقَد حَجَرَت مِنهـا ثَعالِبُ أَورالِ[1]

كَأَنَّ قُلوبَ الطَّيرِ رَطباً وَيابِساً لَدى وَكرِها العُنَّابُ وَالحَشَفُ البالي[2]

يصف الشاعر فرسه الأصيلة التي يخرج بها للصيد، فيشبهها وقد اندفعت في عدوها بعُقاب شديدة السرعة، لينة الجناحين، ترقى بهما صعودًا في السماء، أو تهوي بهما انقضاضًا على الصيد في سهولة ويسر، فخافتها ثعالب أورال واتقتها لياذًا بأحجارها، تقبع فيها ولا تزايلها، فعدلت العُقاب عنها وتبدلت بها أرانب الشّربة، تصيب منها بالضحا ما تشاء. ولو قدر للشاعر أن يبلغ وكرها لرأى قلوب صيدها من الطير منثورة لديه ما بين غضّ ندي كأنه العناب، وقائم متغضن كأنه التمر الرديء بَعُدَ العهد به فيبس، وأدركه البلى والفساد؛ لأن فراخ العقبان تأكل لحم الطير وتدع قلوبها فيما يزعمون.

فالصورة تبرز من خلال عاطفة (**الحنان**)، وذلك من خلال البدء بوصف قوة هذه العُقاب، وبأنها ذات فراخ من خلال قوله: (صَيُودٍ)، أي: أنها تصيد من أجل فراخها. ثم يبرز الشاعر جانب الأمومة من خلال الخطف السريع للأرانب. ومن أمومة هذه العُقاب تجاه أفراخها المتمثلة في سرعة الاستجابة في إطعامهم.

وقوله أيضًا[3]:

---

(١) تخطَّف خِزّان الشّربة: أي تأخذها بسرعة، وواحد الخِزّان: خُزز، وهو ذكر الأرانب، وقوله: (وقد حجرت منها ثعالب أورال) أي: اختفت ثعالب هذا الموضع ولم تسرح خوفاً من هذه العقاب، الشّربة وأورال: موضعان.

(٢) كأن الرطب من قلوب الطير وما جاءت به العقاب حديثاً العُنّاب، وكأن ما يبس منها وقدم الحشف؛ وهو البالي من التمر ورديئه، وإنما خص قلوب الطير؛ لأنها أطيب لحومًا، فإذا صادت العُقاب الطير جاءت بقلوبها إلى أفراخها. وأشار بقوله: (رطبًا ويابسًا) إلى كثرة ما تأتي به من القلوب حتى تفضُل عن الفراخ، وقد قيل: إن الجوارح لا تأكل قلوب الطير ولا سائر حُشوة بطونها. الديوان، ص٣٨. وهذا القول أصح لأنه يصف القلوب المتناثرة حول وكر العُقاب، فهي لم تأكلها، وأكلت اللحم فقط.

(٣) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٩٢.

كأنهـــا لِقــوةٌ طَلُــوبٌ كأَن خُرْطومهـــا مِنْشـــالُ[1]
تُطْعِــمُ فَرْخًــا ساغبًـــا أَضرَّ بـــه الجوعُ والإِحْثال[2]
قلوبَ خِـزَّانِ ذي أَورالٍ قوتـاً كمـــا يرزَقُ العيـــالُ[3]

فامرؤ القيس يستخدم العُقاب مرة أخرى في تصوير فرسه، ومما زاد الصورة إيحاءً وتعبيرًا جوع الفراخ؛ مما يجعل المشبه به (العُقاب) تتحرك بسرعة وخفة لتطعمهم جميعًا[4].

فالصورة تظهر عاطفة (**الحنان**)؛ إذ تبدأ بوصف حال هذه العُقاب، فهي ذات أفراخ، وذلك عبر قوله: (طلوب)، فهي شديدة الإلحاح في طلبها للصيد، ثم يبرز الجانب الندي لهذا العُقاب، وتمثل ذلك في إطعام فرخها الجائع الذي أضرَّ به الجوع وسوء التغذية. وبهذا يتضح موقفان في أمومة هذه العُقاب، أولهما: تمثل في الجانب الندي لهذا العُقاب؛ إذ تمثل في إطعامها لفرخها الصغير. وثانيهما: يتجلى من خلال النظر إلى حال فرخها الصغير الذي أصابه الجوع وسوء التغذية. ولعل هذا عائد لصعوبة البيئة، وندرة الصيد، وإقفار الأرض، مما يزيد مهمة العُقاب الأم صعوبة.

قول عبيد بن الأبرص؛ إذ يقول[5]:

كَأَنَّهـــا لَقــوَةٌ طَلـــوبُ تَحـــنُّ في وَكرِهـــا القُلـــوبُ[6]
باتَـــت عَلـــى إِرَمٍ رَابِئَـــةً كَأَنَّهـــا شَيخَـــــةٌ رَقـــوبُ[7]

---

(١) لقوة: أي العقاب، المنشال: حديدة يُنشل بها كالخطاف.

(٢) الساغب: الجائع، الإحثال: سوء الغذاء.

(٣) خِزَّان: جمعه خُزز، وهو ولد الأرنب، ذو أورال: هضبة أو مكان، وقوله: (قوتًا) أي: مقوتًا مقلَّلا مُقَدَّرًا كما يرزق العيال القوت. الديوان، ص١٩٢.

(٤) ينظر: محمد عبد العزيز الداؤدي، صور الطير في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، مصر، جامعة الزقازيق، إشراف: فتحي أحمد عامر، ١٩٩٥م، ص٢٠٩.

(٥) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، ص٢٥، ٢٦.

(٦) اللقوة: العُقاب، طلوب: طلب المليح، تحن: تخزن، القلوب: أي قلوب الطير.

(٧) الإرم: الجبل الصغير، عذوب: صائم، رقوب: التي لا يعيش لها ولد.

فَأَصبَحَت في غَداةِ قِرَّةٍ يَسقُطُ عَن ريشِها الضَّريبُ[1]

شبه الفرس بلقوة طلوب، كثيرةُ الصيد، تبيس القلوب في وكرها، إذ إنها اعتادت أن تلتهم جميع الطير إلا القلب، وهذا دأب أمثالها من الجوارح[2]، وقد بدأ الشاعر الوصف من نقطة السكون والخمول اللذين كانت تلزمهما العُقاب عبر قوله: (باتَت عَلى إِرَمٍ رَابِئَةً) كأنها ثكلى حرَّمت على نفسها الطعام والشراب، وزاد السكون عمقًا وامتدادًا بما يتساقط على ريشها من صقيع[3].

فالصورة ركزت على عاطفة (**الحنان والحزن**). فـ(الحنان) أولاً: من خلال قوله: (طلوب) الدالّ على أنّها ذات فراخ صغيرة، فهي تقوم بواجبها المتمثل في أمومتها التي كانت تنصب في الاهتمام والإطعام؛ وذلك من خلال ما كانت تصيده من فرائس مختلفة وتجلبه إلى وكرها. فوكرها مليء بقلوب الطير. ثم تنتقل الأبيات إلى عاطفة (الحزن) الذي تمثل في امتناعها عن الأكل والشراب حزنًا؛ لفقد أفراخها. فيشبّه الشاعر حزنَ وحال تلك العُقاب، إذ باتت في قمة جبل عالٍ كحال شيخة عجوز- لا يعيش لها ولد، وعدم قدرتها على استمرارية النسل؛ لكبر سنها، فهي شيخة رقوب-. فيصف الشاعر حياة هذه العُقاب من خلال امتناعها عن الأكل والشرب ليلاً، فيبرز هول ما أصابها في صباحها من تساقط للصقيع، فبعد أن تحملت ما في ليلها من جوع، وما في صباحها من تساقط للجليد، فكل هذا لا عجز منها، وإنما حزنًا لما فقدت في حياتها من فراخها. فعادة الحزن أن يكون لفترة مؤقتة ليست بالطويلة، بدليل انتهاء حزن العُقاب- الأم- ورغبتها في الصيد؛ لكي تستمر حياتها.

❁ ❁ ❁

(١) القرَّة: البرد الشديد، الضريب: الصقيع وهو ما سقط بالليل من النّدى بالشّجر فيجمد عليه. الديوان، ص٢٥، ٢٦.

(٢) ينظر: الدميري: أبو البقاء، كمال الدين الشافعي، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ، ج٢، ص١٧٤.

(٣) ينظر: عبد القادر حسن أمين، شعر الطرد عند العرب (دراسة مسهبة لمختلف العصور القديمة)، ١٩٧٢م، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ص٢٩٩

ثانيًا في سياق الخروج للحرب، وذلك عند معقر بن حمار البارقي[(١)]؛ إذ يقول[(٢)]:

يُفَــرِّج عنَّــا كــلَّ ثَغْــرٍ مَخَافَــةً … جَــوادٌ كسِرْحــانِ الأَبَــاءةِ ضَامِــرُ[(٣)]
وكُلُّ طَمُــوحٍ في الجِــرَاءِ كأنَّهــا … إذا اغتمسَتْ في المَاءِ فتخَاءُ كاسِرُ[(٤)]
لها ناهِضٌ في المَهْدِ قد مهَّدَتْ لهُ … كما مهَّدَت للبَعْلِ حَسنــاءُ عاقِــرُ[(٥)]

فالشاعر يبرز صنيع هذه العُقاب بقوله: (مَهَّدَت لَهُ)؛ إذ جعلت من وكرها مكانًا مهيئًا ومعدًّا لعيش فراخها الصغيرة، المتصفة بالذكاء فيقال: (أحزم من فَرْخِ العُقاب) [(٦)]، وذلك "إنّ جوارح الطير تتخذ أوكارها في عرض الجبال، فربّما كان الجبل عمودًا، فلو تحرّك الفرخ إذا طلب الطعم وقد أقبل إليه أبواه أو أحدهما وزاد في حركته شيئًا من موضع مجثمه، لهوى من رأس الجبل، وهو يعرف مع صغره وقَلَة تجربته أن الصواب في ترك الحركة"[(٧)].

فالصورة تتضح من خلال عاطفة (**الحنان**)؛ إذ تبدأ الأبيات بتشبيه فرس الشاعر التي تفرّج عنه وعن قومه وقت الحرب بالعُقاب في قوله: (فتخاء كاسر)، وهذه العُقاب أُم بدلالة قوله: (لها ناهض)، فالناهض: هو الفرخ الصغير، وهو أيضًا غير قادر على إطعام نفسه، بل

---

(١) مُعقِّر البارقي اختلف في اسمه، قيل: معقِّر أو عمرو بن سفيان، وقيل أوس بن حمار، وقيل: اسمه سفيان بن أوس بن حِمار من الأزد؛ يمانيّ من شعراء بارق الجاهليّين، وفارس من فرسانهم. ولقّب (معقّر) لبيت قاله، وهو: (لها ناهض في المهد قد مهدت له ... كما مهدت للبعل حسناء عاقر). ينظر: معجم الشعراء الجاهليين، ص٣٤٣.

(٢) يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ،١٩٨٨م، ص١١١. وذكر الجبوري أن الشاعر قال القصيدة في يوم شعب جبلة، الذي كان قبل الإسلام بخمس وسبعين سنة، وهي مكونة من ثلاثة وعشرين بيتًا. ينظر: قصائد جاهلية نادرة، ص١٠٧، ونسبها الجاحظ في كتابه (الحيوان) لدريد بن الصمة، وذكر محقق ديوانه أن الأرجح نسبها لمعقر لتلقيبه بلقبه ذاك لقوله السابق. ينظر: دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، ص١٩٤.

(٣) الثغر: موضع المخافة من فروج البلدان، سرحان الأباءة: ذئب أجمة الحلفاء والقصب.

(٤) طموح: فرس شديد العدو، الجراء: العدو، فتخاء: عُقاب رمادية اللون.

(٥) ناهض: فرخ، والناهض: فرخ الطائر الذي وفر جناحاه ونهض للطيران. قصائد جاهلية نادرة، ص١١١

(٦) ينظر: الميداني: أبو الفضل، أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ج١، ص٢٢١

(٧) الجاحظ، الحيوان، ج٧، ص٢٤.

يحتاج إلى مَن يقوم بعنايته وإطعامه. فكلمة (ناهض)، لها دلالات كثيرة، منها: دلالة الحاجة، ودلالة العناية، ودلالة المأوى، ودلالة الأمن، ودلالات أخرى كثيرة. فهذا الناهض بعيد عن سباع الطير الأخرى والحيوانات المفترسة التي قد تهلكه، فهو في وكره العالي. فهذه العُقاب لشدة خوفها من فقدان صغيرها أخذت في مهد الوكر، وجعله مكانًا ملائمًا ومناسبًا لهذا الصغير. وقد استشهد الجاحظ بهذا الشعر ليبيّن خطأ صاحب المنطق الذي زعم عقوق العُقاب وجفائها بأولادها قال الجاحظ: فأمّا أشعار العرب فهي تدل على خلاف ذلك، ثم استشهد بهذه الأبيات، ونسبها لدريد بن الصمة [(١)].

فالعُقاب هنا أم حانية، شديدة العناية بفرخها فهي تصيد له، وتهيء له الوكر الدافئ الآمن، كناية عن شدة حنانها ورحمتها بصغيرها.

قول عنترة بن شداد العبسي؛ إذ يقول[(٢)]:

فغَدَوْتُ تحملُ شِكَّتي خَيْفانَةٌ — مَـرطى الجـراءِ لهـا تميمٌ أَتْلَـعُ[(٣)]
كَمُدِلَّةٍ عَجْزاءَ تُلْحِــمُ ناهضاً — في الوَكْرِ موقِعُها الشَّظاءُ الأَرفَـعُ[(٤)]
تَرْعَى النَّهارَ مَبيتُها في شاهِقٍ — صُلْبٍ أَشَـمَّ من الـذُرى مُتَمَنِّـعُ[(٥)]

فالشاعر هنا يشبه فرسه القوية السريعة التي تحمل سلاحه، وتعينه على حماية أهلة وردّ الغارة، شبهها بالعُقاب، التي لها فرخ ناهض في وكرها العالي، وهي تلحمه وتغذوه في الوكر الرفيع المنيع، ولأجل ذلك ترعى النهار كله لتحصيل الصيد، وحين يحل الظلام تعود ليكون مبيتها مع فرخها حماية ورعاية له. فهو يوضح ويبرز أمومة هذه العُقاب في كيفية إطعام

---

(١) ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج٧، ص٣٧، ٣٨.

(٢) عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ص٢٦٦.

(٣) الشكة: السلاح، الخيفانة: الجرادة، والخيل تشبه بها، المرطى: السريعة، الجراء: مصدر جرى الفرس، التميم: العنق التام الطول، الأتلع: المشرف المرتفع.

(٤) المدلة: العُقاب، العجزاء: الواسعة متن العجز، تُلحم: تجعل اللحم لفراخها.

(٥) الشاهق: الجبل الطويل الممتنع، الذرى: جمع ذروة كل شيء أعلاه، أشم: مرتفع. الديوان، ص٢٦٦.

صغيرها؛ حيث إنها تُلحِمُ، أي: تُطعمه اللحم. فالصورة تمثلت في عاطفة (**الحنان**)، من خلال إطعام العُقاب لفرخها الصغير اللحم، ثم يبرز عناية هذه الأم بفرخها وحرصها عليه، ومن حيث ذِكْر الوكر -وهو عشّ العُقاب- وموقعه من حيث الارتفاع، والبُعد عما يضرّ بهذا الفرخ من سباع الطير والسقوط الذي يؤدي إلى هلاكه، ومن مظاهر الأمومة لديها أنها تبحث في النهار عن فرائسها، ومن مكانٍ مرتفع بحيث يدبّ الرعب والخوف في قلوب تلك الفرائس، ولكي تتمكن من صيدها والقضاء عليها ثم إطعام فرخها الصغير.

قول دريد بن الصّمة[١]؛ إذ يقول[٢]:

تَعَلّلتُ بالشمطاءِ إِذْ بَانَ صاحبي — وكلُّ امرئ قَدْ بَانَ إِذْ بَانَ صاحبُهْ[٣]
كَأَنّي وَبَزّي فَوقَ فَتخــاءَ لِقــوَةٍ — لَها نَاهِضٌ في وَكرِهـا لا تُجانِبُـهْ[٤]
فَباتَت عَلَيهِ يَنفُضُ الطَـلَّ رِيشُهــا — تُــراقِبُ لَيلاً مــا تَغُــورُ كَواكِبُــهْ
فَلَمّا تَجَلَّى اللَيلُ عَنها وَأَسفَــرَت — تُنَفِّضُ حَسْرَى عَن أَحَصٍّ مَناكِبُهْ[٥]
رَأَت ثَعلَباً مِن حَــرَّةٍ فَهَــوَت لَـهُ — إِلى حَرَّةٍ وَالمَوتُ عَجلانُ كارِبُــهْ[٦]
فَخَرَّ قَتيـــلاً وَاستَمَـــرَّ بِسَحـــرِهِ — وَبِـالقَلبِ يَدمَـى أَنفُـهُ وَتَرائِبُـــهْ[٧]

فالشاعر في هذه المقطعة يرسم مشهد لقوة فرسه وحسن ترقبه التي يلجأ إليها ويتعلل بها حين رحل صاحبه، فيشبهها بالعُقاب التي تشتهر بسرعتها ومفاجأتها للفريسة وفتكها بها.

---

(١) دريد بن الصِّمَّة بن الحارث بن معاوية، شاعر وفحل وفارس مشهور، من قيس عيلان، أدرك الإسلام ولم يسلم، توفي يوم حنين. ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء الجاهليين، ص١١٣

(٢) دريد بن الصَّمَّة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، ص٥٠.

(٣) الشمطاء: اسم فرسه.

(٤) البَزّ: السلاح، الفتخاء: العُقاب، اللقوة: العُقاب السريعة الاختطاف، ناهض: فرخ العُقاب.

(٥) أسفرت: أصبحت، الأحص: الأجرد أو القليل الريش.

(٦)كاربهُ: دانٍ من الثعلب.

(٧) سَحْرهُ: السحر الرئة. الديوان، ص٥٠.

ثم ينتقل إلى تصوير معاناة العُقاب وصبرها وسهرها؛ إذ باتت على فراخها الجائعين تراقب مرور الليل وما فيه من أسرار وخبايا، وما فيه من برودة وندى يبلل ريشها، وتنتظر انبلاج نور الصبح؛ لتأتي بما ينقذهم من الموت جوعًا، ولتطعم صغارها الجائعين. ثم يصور قوة الانقضاض بدافع الأمومة عبر قوله: (فَهَوَت لَهُ).

فالصورة تبرز وتتجلى من خلالها عاطفة (**الحنان**)؛ وذلك من خلال وصفها باللقوة، أيّ: سريعة الاختطاف، ثم بأنها أم بدلالة قوله: (لها ناهض)، أي: فرخ صغير فهو بحاجة إلى الرعاية والعناية من قِبل الأم. ثم يقصّ الشاعر مظاهر الأمومة المختلفة لديها، فهي تعود بسرعة كبيرة لفراخها الصغيرة التي في وكرها، فهي لا تتركه ولا تبتعد عنه إلا في حالات الصيد، ولكنها ما تلبث أن تعود بصيدٍ وفيرٍ لها ولفرخها، ثم يبرز الجانب الندي لهذه الأم؛ وذلك عبر إطعام الناهض الصغير في الوكر وقت الصباح، ويُسهرها ولا يدعها تنام إذا لم يشبع صغارها، فهو بهذا يُشْعِر بإحساس العُقاب، ويتغلغل في وجدانها، ثم يصور معاناتها وصبرها وسهرها في انتظار ضوء الصبح وانبلاج نوره؛ لكي تسدّ جوع صغارها. وبهذا تتجلى روعة وعظمة الأمومة؛ إذ تبيت في الفضاء، وتتحمل ما يتساقط عليها من الندى والصقيع لتراقب الليل، وما فيه من أسرار وخبايا؛ لتبحث عن صيدٍ لتُطعَم صغارها الجائعين. فلما أصبحت أخذت تنفض ما علق بريشها من الصقيع والندى الذي قد يعيق انطلاقها، فتبصر ثعلبًا، فيصور قوة الاندفاع على هذا الثعلب عبر قوله: (فهوت له)، كل هذا بدافع غريزة الأمومة. فيصور نهاية ذلك الثعلب عبر قوله: (خرَّ قتيلاً)، دلالةً على إصرار هذه العُقاب. ثم يصور لنا الشاعر مطاردة هذه العُقاب لصيدها وحرصها الشديد على الحصول عليه لإطعام فراخها، وقد ورد عدد من المفردات التي تصور معاناة الأم، وهي تنتظر انبلاج نور الفجر؛ لكي تنقذ صغارها الذين في حاجة إلى الطعام، وليُبين رغبة الأم وشدة حرصها على إطعام فراخها، فها هي ذي تعود للصغير الجائع بسَحْر الثعلب، والدم يسيل من أنفه وترائبه.

قول النابغة الجعدي[1]؛ إذ يصف الغارات التي اقتحمها على فرسه الأصيل ويشبهه بالصقر الذي يصيد لأجل فراخه، فيقول[2]:

كأَنَّـهُ بَعْدَمَـا تَقَطَّعتِ الـ ـخَيلُ وَمَالَ الحَمِيمُ بِالجُـرُمِ[3]
شُوذَانقٌ يَطلُبُ الحَمامَ وَتَز هاهُ جَنُوبٌ لِنَاهِـضٍ لَحِـمٍ[4]

وذلك من خلال سعيه إلى توفير الطعام لفراخه. وتتضح وتبرز الصورة من خلال عاطفة (**الحنان**)، ويتمثل ذلك في إطعامه لفرخه الصغير اللحم الذي اشتاق إليه؛ وذلك لعدم قدرته على الطيران.

❁ ❁ ❁

وجاء ذكر أمومة العُقاب في (**لوحة المطاردة**) عند الشعراء الصعاليك الذين يقدمون لنا تلك الصورة الظريفة؛ حين يشبهون أنفسهم بالعُقاب، وذلك عند ساعدة بن العجلان؛ إذ يقول[5]:

أَهوي عَلى إِشرافِهـــا لا أَتَّقي كَذَفِيفِ فَتخاءِ القَوادِمِ سَلفَعِ[6]
تَغدُو فَتُطعِمُ ناهِضاً في عُشِّها صُبحاً وَيُؤرِقُها إِذا لَم يَشبَـــعِ[7]

---

(١) قيس بن عبد الله بن عدس بن ربيعة الجعدي، شاعر مخضرم أدرك الإسلام فأسلم، لقب بالنابغة؛ لأنه قال الشعر في الجاهلية، ثم سكت دهراً ،ثم عاد إلى قول الشعر في الإسلام ونبغ فيه، وهو من الذين أنكروا الخمر في الجاهلية، وهجروا الأزلام وعبادة الأوثان، (توفي: ٥٠هـ)، عده ابن سلام من شعراء الطبقة الثالثة من الجاهليين. ينظر: عزيزة الفوال ، معجم الشعراء المخضرمين ، ص٤٨٦.

(٢) النابغة الجعدي، الديوان، تحقيق: واضح الصمّد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص١٦٢.

(٣) الحميم: العرق المتصّبب، الجرم: الصوت.

(٤) الشوذانق: الصقر، والكلمة فارسية أصلها شوذانة، تزهاه: ترفعه الريح، الناهض: فرخ العقاب الذي يستعدّ للطيران، لَحِم: مشتاق إلى أكل اللحم. الديوان، ص١٦٢.

(٥) السَّكُّرِيِّ، شرح أشعار الهذليين، ص٣٤٢.

(٦) أهوي: أُلقِي نفسي، الذفيف: الطيران، فتخاء: عقاب لِلين في جناحها، سلفع: سوداء جريئة ماضية.

(٧) ناهض: فرخ العقاب، يؤرقها: يُسهرها، لا يدعها تنام. شرح أشعار الهذليين، ص٣٤٢.

فالشاعر في هذه الأبيات يشعر بإحساس العُقاب ويتغلغل في وجدانها حتى يصف أرقها إن لم يشبع صغيرها .

تتمثل الصورة في عاطفة (**الحنان**)؛ وذلك في إطعام فرخها الصغير الذي في وكرها وقت الصباح، أمّا في الليل فجوع فرخها هو السبب في أرقها وعدم قدرتها على النوم، فتأخذ في مراقبة الليل، لكي يتجلى نوره، وتبدأ في رحلة صيد جديدة؛ لكي تتمكن من إشباع فرخها السائغ، وكم هو عال ومرهف حس هذا الشاعر الذي يحس بأرق العُقاب، ويعلم سره ويستلهمه.

قول أبو خراش[(١)]؛ إذ يقول[(٢)]:

كَأَنّي إِذ عَـدَوا ضَمَّنتُ بـزّي ... مِنَ العِقبـانِ خائِتَـةً طَلـوبا[(٣)]

جَريمَـةَ ناهِـضٍ في رَأسِ نيـقٍ ... تَرى لِعِظـامِ ما جَمَعَت صَليبا[(٤)]

رَأَت قَنَصاً عَلى فَوتٍ فَضَمَّت ... إِلـى حَيزُومِهـا رِيشـاً رَطيبـا[(٥)]

فَلاقَتـهُ بِبلقَعَـةٍ بَـرازٍ ... فَصـادَمَ بَينَ عَينَيهـا الجَبُوبـا[(٦)]

فالشاعر- كما هو معروف من الصعاليك- يشبه سرعة عدوه وفراره من أعدائه الذين يطاردونه بسرعة عقاب لها فرخ في وكرها تطلب الطعام، فرأت صيدًا في أرض فضاء ليس حوله شيء يستره، فانقضّت عليه. وتظهر قيمة تصوير أمومة العُقاب في أنها شكّلت دافعًا معنويًا

(١) خويلد بن مرة، من بني هذيل، من مضر، كان فارساً في الجاهلية فاتكاً وعداء، لا تدركه الخيل، تأخّر في الدخول في الإسلام، ثم أسلم وحسن إسلامه، توفي:١٥هـ. ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء الجاهليين، ص٦٨.

(٢) ديوان الهذليين، ج٢، ص١٣٣، ١٣٤.

(٣) خائتة: منقضّة، طلوب: تطلب الصيد.

(٤) جريمة ناهض: كاسبة فرخ، وهو الناهض، النّيق: الشّمراخ من شماريخ الجبل، صليب: الوَدَك.

(٥) قنصًا: صيدًا، على فوت: أي على سبق، الرطيب: الناعم الذي ليس مُتحاتًا، الحيزوم: الصدر وما احتزم عليه.

(٦) البلقعة: المستوي من الأرض ليس فيه شيء، البراز: الفضاء البارز ليس حوله شيء يستره، وقوله: (فصادم بين عينيها الجبوبا) أي: حين مرّت تريد الغزال أخطأته فصكت الجبوب برأسها، الجبوب: الأرض. ديوان الهذليين، ج٢، ص١٣٣، ١٣٤.

بالغ القوة، عميق الأثر، يجعل العُقاب في غاية السرعة والبراعة للحصول على صيدٍ تُطعم به فراخها.

تتضح الصورة من خلال عاطفة (**الحنان**)، وذلك في وصفها بأنها (طَلوب)، أي: تطلب الصيد، والسبب في ذلك هو إطعام فرخها الصغير الذي ينتظرها، ثم يصف وكرها الذي يضمّ فرخها الصغير من حيث الارتفاع والبعد، فهو في رأس جبل، ثم يصف ما يحوي هذا الوكر. فالناظر فيه لا يرى فيه سوى بقايا وعظام ما أحضرته العُقاب من صيدٍ لفراخها. ثم يصف مطاردة هذه العُقاب لصيد ما يتاح لها؛ لكي تتمكن من إطعام فراخها الصغيرة، وهذا من مظاهر الأمومة الحانية.

❁ ❁ ❁

ثالثًا في سياق الرثاء: حيث تأتي قصص الحيوان للتسلية عند المصائب؛ لأن قصص الحيوان تماثل قصص الإنسان مع الدهر[(١)]، وذلك عند صخر الغي[(٢)]، الذي صوَّر أمومة العُقاب وهي تبذل جهدها بحثًا عن طعام الصغار؛ إذ يقول[(٣)]:

وَلِلَّهِ فَتخَاءُ الجَناحَينِ لِقَوَةٌ ... تُوَسِّدُ فَرخَيها لُحومَ الأَرانِبِ[(٤)]

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ في جَوفِ وَكرِها ... نَوى القَسبِ يُلقَى عِندَ بَعضِ المَآدِبِ[(٥)]

فَخاتَت غَزالاً جاثِماً بَصُرَت بِهِ ... لَدى سَمُراتٍ عِندَ أَدماءَ سارِبِ[(٦)]

---

(١) ينظر: محمد الحسن علي الأمين، الصورة البيانية في شعر الهذليين (دراسة وتحليل ومقارنة)، رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، إشراف: عبد الفتاح لاشين، ١٤١٠هـ، ص١١٩.

(٢) صخر بن عبد الله الخيثمي، من بني هذيل، شاعر جاهلي صعلوك، لقب بصخر الغيّ؛ لخلاعته وشدة بأسه وكثرة شره. ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء الجاهليين، ص١٨٩.

(٣) ديوان الهذليين، ج٢، ص٥٥ ، ٥٧.

(٤) فتخاء الجناحين: لينة مفصل الجناح، اللّقوة: المتلقفة إذا أرادت شيئًا تلقفة.

(٥) المآدب جمع المأدبة، وهي: الدعوة، القسب: التمر اليابس. ونواة القسب: أصلب من غيرها، وإنما يريد كثرتها.

(٦) خاتت: انقضت عليه عند ظبية أدماء، سمرات: شجرات، سارب: تُسرب في الأرض.

فَمَـرَّت عَلى رَيَـدٍ فَأَعنَتَ بَعضَهـا فَخَرَّت عَلى الرِّجلَينِ أَخيَبَ خـائِبِ[(١)]
تَصيحُ وَقَـد بـانَ الجَنـاحُ كَأَنَّـهُ إِذا نَهَضَت في الجَوِّ مِخراقُ لاعِبِ
وَقَد تُرِكَ الفَرخانُ في جَوفِ وَكرِها بِبَلدَةِ لا مَـولىً وَلا عِنـدَ كـاسِبِ[(٢)]
فُرَيخانُ يَنضاعانِ في الفَجرِ كُلَّما أَحَسّا دَوِيَّ الرِّيحِ أَو صَوتَ ناعِبِ[(٣)]
فَلَم يَرَها الفَرخانِ عِنـدَ مَسائِهـا وَلَم يهدآ في عُشِّهـا مِن تَجـاوُبِ[(٤)]
فَذلِكَ مِمّا يُحـدِثُ الدَهـرَ إِنَّـهُ لَهُ كُـلُّ مَطلـوبٍ حَثيثٍ وَطـالِبِ

يبدأ الشاعر بوصف حال العُقاب من حيث القوة وشدة البطش عبر الفعل (تُوَسِّدُ)، وبصيغة الجمع في (لحوم). ثم ينتقل إلى وصف قوتها وعدم استعصاء شيء عليها بدلالة اللحم الكثير الذي يفترشه الفرخان، وفي جمع الشاعر بين (لحوم الأرانب) -وهي حيوان أرضي- و(قلوب الطير) -وهي كائن سماوي- دلالة على سيطرة هذه العُقاب، إذن فهذه العُقاب لا تعاني من قلة الزاد، فترى (غزالاً جاثمًا) فتنقض عليه لتصدم بصخرة أدت إلى هلاكها. ثم ينتقل إلى تصوير حال فرخيها بعد غيابها، والإحساس النفسي لهما؛ إذ أصبحا يتحركان بخوف وفزع. وينهي المشهد بنفي رؤية الفرخين لأمهما بعد ذلك المساء. لقد كان خروج العُقاب للصيد يهدف إلى أمومتها؛ وذلك في إطعام فرخيها، فنتيجة هذا الخروج كانت بهلاك العُقاب رغم قوتها وشدة بطشها، وهذا يؤدي إلى هلاك فرخيها، فرغم أن الشاعر لم يصرّح بموت العُقاب، ولكنه صوّر انكسار جناحها -الذي هو سبب حركتها، وحصولها على رزقها ورزق فراخها- في مكان سحيق، فماذا كانت نتيجة غياب الأم[(٥)]؟

---

(١) الريد: الشَّمراخ من الجبل انقضت عليه، أعنت: أهلك.

(٢) ببلدة لا مولى: أي لا وليّ عليهما يقوم بأمرهما.

(٣) ينضاعان: يتحركان كلما طلع الفجر.

(٤) عشها: وكرها، من تجاوب: من صياح. ديوان الهذليين، ج٢، ص٥٥ ، ٥٧.

(٥) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٧٦ ، ٦٧٧.

فالصورة تبرز وتتجلى من خلال عاطفتي (**الحنان**)، و(**العجز**) تجاه فرخيها الصغيرين. فعاطفة (**الحنان**) تظهر أولاً: من خلال حرص اللقوة على تأمين الطعام لفرخيها بما تقتنصه من لحوم الأرانب طعامًا لهما. وهي أيضًا فتخاء الجناحين مسترخيتهما، إذ تُرخي جناحيها لتضم تحتهما فرخيها الصغيرين تمامًا كما تفعل الأم الرؤوم. وهذه الحركة التي تقوم بها اللقوة تشير إلى شدة عطف هذه الأم، وحرصها على حماية فرخيها، والدفاع عنهما في كل آن، وقد تمثل هذا الحرص في سعيها الدائم لتأمين الطعام لهما.

فنشاط اللقوة في التقاط الطعام والرزق كان فريدًا من نوعه، ويؤكد هذا وفرة الطعام من لحوم الأرانب، وقلوب الطير الذي كان لكثرته كنوى التمر الملقى على الأرض. فهذا التزوُّد بأنواع الطعام وبهذه الوفرة، يكشف عن إحساس الأم بخطر يهدد حياة فرخيها، ولذلك حرصت على الإكثار من مخزون الطعام في وكرها. فـ "الأمومة عند اللقوة تصل إلى درجة حادة من التميز في الوفاء والحرص على فرخيها، فقد استشعرت أن ما في وكرها من لحوم الأرانب، وقلوب الطير قد لا يكفي فرخيها، فأخذت تبحث عن مخزون أكبر من الطعام مما في الوكر، فرأته في الغزال الجاثم"[(١)]. قادها إليه أمران، وهما، أولاً: شدة عاطفتها نحو فرخيها، وبهذا يتجسد موقف الأم. والآخر: توجسها خيفة مما تجلبه نوائب الدهر من محنٍ قد تحل على مخلوقات كثيرة.

وأمّا عاطفة (**العجز**) فتظهر من خلال اصطدامها بذلك الريد؛ إذ أصبحت خائبة مكسورة الجناح، ويبرز ذلك الصياح الذي قامت به، وتتمثل هذه العاطفة في أنها أصبحت لا تقوى على الظفر بالصيد، والعودة إلى فرخيها. فالجناح قد انكسر وأصبح يتمايل وكأنه مخراق لاعب، وخسر كل وظائفه العضوية فلم تعد قادرة على الطيران ثانية إلى فرخيها.

❁ ❁ ❁

(١) عاطف محمد كنعان، فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل صخر الغيّ نموذجاً، مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٧م، ص٤٥.

وبهذا فقد وردت صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها كما يلي:

موقع ذكر عاطفة أمومة العُقاب في القصيدة.	عدد مرات ذكر العاطفة.	نوع العاطفة	نوع الصورة الفنية.
لوحة الرحلة *حين يكون خروج الفرس للصيد	أربع مرات	(ثلاث مرات عاطفة الحنان)، و(عاطفة حنان مع عجز).	تشبيه (شبه الشاعر فرسه الأصيلة التي خرج بها للصيد في سرعتها بعُقاب انقضت مسرعة على فريستها؛ لتطعم فراخها الصغيرة).
*وحين يكون خروج الفرس للغارات والحروب	ثلاث مرات	عاطفة الحنان	تشبيه (شبه الشاعر فرسه الأصيلة التي خرج بها للغارة أو الحرب ليحمى قومه وأهله بعُقاب خرجت تبحث عن طعام لفراخها).
لوحة المطاردة	مرتين	عاطفة الحنان	تشبيه (شبه الشاعر الصعلوك نفسه في سرعة هروبه من أعدائه بعُقاب خرجت لتُطعم فراخها).
الرثاء	مرة واحدة	عاطفة الحنان مع الحزن	كناية (وصف مدى قوة العُقاب وشدة بطشها، وسيطرتها، وعدم استعصاء شيء عليها)، كناية عن سطوة الموت على الكائنات.

لقد وردت صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها بعواطف مختلفة، هي: عاطفة (**الحنان**)، وعاطفة (**الحنان مع الحزن**)، وعاطفة (**الحنان مع العجز**). وكانت عاطفة (**الحنان**) هي الغالبة، ثم تأتي عاطفتا (**الحنان مع الحزن**)، و(**عاطفة الحنان مع العجز**) بقلة، فلم تردا إلا مرة واحدة لكل منهما. ففي عاطفة (الحنان) كانت القصة تنتهي بفوز العُقاب، وعودتها سالمة

للفراخ بصيد وافير سواء أكان ذلك في سياق الصيد، أو ذكر الحرب، وفي كلا السياقين كان الشاعر يشبه فرسه السريعة بها. ويُستثنى من ذلك صورة الشاعر الصعلوك للعُقاب؛ لأنه يشبه نفسه -وليس فرسه- بالعُقاب.

أما في سياق الرثاء فقد جاءت عاطفة (**الحنان مع العجز**)، فالعُقاب لم تستطع العودة للفراخ، والفناء يكسو المشهد بطلاله القاتمة.

ثانيًا: صورة أمومة الحَمَام[1] وبيضه وأفراخه :

وردت صورة أمومة الحَمَام وبيضه وأفراخه في موضع واحد من القصيدة الجاهلية، وهي:(**لوحة الطلل**)، وفي سياق (**الرثاء**). ففي لوحة الطلل اقترنت صورتها بصورة الأثافي من خلال تناظر اللون والشكل. فنجد الشاعر يسترسل ليقص قصة هذا الحَمَام، مبرزًا جوانب الأمومة عند هذا الطائر، وذلك من خلال عواطف متعددة، منها: عاطفة (**الحنان**)، وعاطفة (**الحزن**)، و (**خطيئة الأم**)[2] .

أولاً لوحة الطلل: أغلب نماذج الطلل التي وقف عليها الشعراء ملائمة لاستقبال حالات الذكرى والذهول والبكاء أمام هذا السكون المطبق، فقد اقترن البكاء والنواح بذكر الحَمَام في الشعر الجاهلي؛ إذ يثير في بكائه ونواحه شجونهم، ويهيج فيهم لوعة البعد والفراق والحنين، فوجدوا في وقوفهم على الطلل سببًا من أسباب الحزن والبكاء، ووجدوا في هذا الطائر إثارة للواعجهم[3]. وذلك عند عبيد بن الأبرص؛ إذ يقول[4] :

---

(١) فـ(ساق حرّ) هو ذكر القماري؛ لأن حكاية صوته هي (ساق حرة) ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط مادة: (وسق)، ص٨٩٥. وينظر: ابن منظور، مادة: (حرر). ويبدو أن الهديل في خيال الجاهلي غير ساق حر فقد يكون الهديل فرخ الحمامة وساق حر ذكرها، وقد جاء في القاموس المحيط أن الهديل فرخها أو ذكرها لكنه أردف فقال: "أو هو فرخ على عهد نوح عليه السلام، مات عطشاً وضيعة، أو صاده جارح من الطير، فما من حمامة إلا وهي تبكي عليه". ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط مادة: (الهديل)، ص١٠٧٠.

(٢) (**خطيئة الأم**) أن تأتي الأم بعمل يفضي إلى هلاك الصغار عن جهل وقله بصيرة وإهمال، وهو يظهر عند الحيوان في ترك الصغار والانشغال بالمراعي عن العناية بهم. ويظهر في الطير عند الحَمَام بعدم اختيار المكان المناسب لبناء العش، ووضع البيض.

(٣) ينظر: كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام ، ص١٥٨.

(٤) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، ص٥٠.

وَخَلا عَلَيْهَـا مـا يُفَـزِّعُ وِردَهـا **إلاّ الحَمَامُ دَعَا بِهِ وَالهُدهُـدُ**(١)

فَدَعَا هَديلاً سـاقُ حُرٍّ ضَحْوَةً **فَدَنا الهَدِيلُ لَهُ يَصُبُّ وَيَصعَدُ**(٢)

فالشاعر هنا يوضح أنّ (الهديل) هو الفرخ، و(ساق حر) هو الأب الذي يدعو، والهديل هو الابن الملبي.

فالصورة تتمثل في عاطفة (**الحنان**)؛ وذلك من خلال عنصر النداء الذي تمثل في (الدعاء) ثم الانتقال إلى أثر نداء الحَمَامة لفرخها إذ تحدث استجابة لهذا الهديل للحَمَامة –الأم–، وتتمثل هذه الاستجابة في قوله: (فدنا الهديل) فالدنوّ من المقاربة، أيّ: أن هذا الهديل يدنوّ ويقرب من الحَمَامة مع ما في هذا الدنوّ من الخطر الناتج من الارتفاع، والمشقة عليه.

وقوله أيضًا(٣):

وَقَفتُ بِـه أَبـكي بُكـاءَ حَمامَــةٍ **أَراَكِيَّـةٍ تَدعُــو الحَمـامَ الأَوَارِكــا**(٤)

إِذا ذَكَرَت يَوماً مِنْ الدَّهرِ شَجوَها **عَلى فَرعِ ساقٍ أَذرَتِ الدَّمعَ سافِكا**(٥)

فالشاعر يبرز تآلف الحَمَام واجتماع بعضه إلى بعض، حتى غدت كل حَمَامة واثقة من إجابة الحَمَام لصوتها لدى دعوتها إياه(٦).

تبرز الصورة عاطفة (**الحزن**)؛ لهذه الحَمَامة –الأم– مع رغبتها الشديدة في استجابة الحَمَامات الأخرى لها؛ ليتضح شدة حُزنها وبكائها على فرخها الذي فقدته. وهذه العاطفة

(١) خلا: بعد، الورد: إتيان الماء للشرب.

(٢) الهديل: فرخ الحمام، ساق حرّ: ذكر القماري، وهو نوع من الحمام، يصبُّ ويصعد: أي ينحدر في طيرانه ويعلو. الديوان، ص٥٠.

(٣) عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ص٨٧.

(٤) الأراك: نوع من الشجر، وقف بتلك الرّسوم يتذكر ويبكي كما تبكي حمامة الأراك التي فقدت رفيقاتها.

(٥) الشّجو: الحزن، أذرت: صبّت، السّافك: الصّابّ، إذا تذكرت تلك الحمامة رفيقاتها، وهي تحطّ على غصن الشجرة، بكت فسال الدّمع غزيراً من عينيها. الديوان، ص٨٧.

(٦) ينظر: عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، ص٤٤.

المتمثلة في الحزن والبكاء تتضح في حال تذكر هذه الحَمَامة -الأم- لفرخها الذي فقدته كما تقول الأسطورة[١]. فهي تذرف الدموع الغزيرة.

قول النابغة الذبياني؛ إذ يقول[٢]:

أُسائلُها وَقَد سَفَحَت دُمُوعِي	**كَأَنَّ مَغِيضَهُنَّ غُروبُ شَـنِّ**[٣]
بُكاءَ حَمامَةٍ تَـدعُو هَدِيـلاً	**مُفَجَّعَـةٍ عَلـى فَنَنٍ تُغَنّـي**[٤]

فالشاعر يعقد مقارنة بينه وهو يبكي في ديار الأحبة بعد أن فارقها أهلها، وبين الحَمَامة وهي تبكي الهديل- فرخها-[٥]. وتتمثل الصورة في عاطفة (**الحزن**) على فرخها الذي فقدته كما تقول الأسطورة. والمظهر الجلي البارز لدى هذه الأم هو الحزن؛ إذ تمثل ذلك في سيلان الدموع الغزيرة من عينيها مع حركة مستمرة في الانتقال من غصن إلى آخر أثر الفجيعة التي حلت بها، وهي فقد فرخها.

قول عبيد بن الأبرص [٦]:

بَرِمَـتْ بَنُو أَسَـدٍ كَمَـا	**بَرِمَت بِبَيضَتِهـا الحَمَامهْ**[٧]
جَعَلَتْ لهَـا عُودَينِ مِن	**نَشَـمٍ وَآخَـرَ مِن ثُمَامَـهْ**[٨]

(١) "زعموا أن الهديل فرخ الحَمَامة كان على عهد نوح عليه السلام فصاده جارح، فما من حَمَامَة إلا وهي تبكيه وتدعوه فلا يجيبها". أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١١، ص:٦٦.

(٢) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٢٥.

(٣) قد سفحت دموعي: أي سالت وانصبَّت، مغيضهن: مصبهن وسيلانهن، الغروب: جمع غرب، وهو مجرى الدمع من العين، فاستعارها للشَّنِّ، وهي مواضع فيض الماء منها، الشَّنَّ: القربة البالية.

(٤) بكاء حمامة: أيَّ أبكي في هذه الديار بكاء حمامة مفجَّعة، الهديل: فرخٌ فقدته الحمامة على عهد نوح عليه السلام، فيما تزعم العرب فالحمام تبكيه، على فنن تغنّي: أي تنوح وتترنَّم في نوحها، كالتَّرنُّم في الغناء، الفنن: الغُصن. الديوان، ص١٢٥.

(٥) ينظر: عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، ص٤٣.

(٦) عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ص١٠٩.

(٧) برمت: سئمت، وهو بهذا يشير إلى المثل المضروب بخرق الحَمَامة؛ لأنها لا تحكم بناء عشّها.

(٨) النّشم: شجر تتخذ منه القسيّ، الثّمامة: نبت ضعيف لا يطول. الديوان، ص١٠٩.

فهذا الشاهد يختلف عن غيره من حيث بكاء الحَمَامة ونواحها على أفراخها، فالصورة تتمثل في جانب (**خطيئة الأم**)؛ لعدم اختيارها للمكان المناسب لبناء العشّ الذي تضع فيه نتاجها –البيض– ويكون بالتالي مسكنًا ومأوى له، وإنما تختار المكان المقابل للرياح، وتستخدم أعوادًا لينة طرية؛ مما يساعد على تحريك العشّ باستمرار، فيسقط ما فيه من البيض. وبهذا يبرز جانب من جوانب أمومة الحَمَام وهو اللامبالاة وعدم الحرص والاهتمام بالبيض.

❁ ❁ ❁

ثانيًا في سياق الرثاء: يأتي ذكر أمومة الحَمَام وبيضه وأفراخه في معرض حديث الشاعر عن أحبائه الذين فقدهم، وذلك عند صخر الغي؛ إذ يقول[١]:

وَذَكَّرَني بُكـايَ عَلى تَليـدٍ … حَمامَـةُ مَرَّ جاوَبَتِ الحَماما
تُرَجِّـعَ مَنطِقـاً عَجَبـاً وَأَوفَت … كَنائِحَـةٍ أَتَت نَوحـاً قِيامـا[٢]
تُنادِي ساقَ حُرَّ وَظَلْتُ أَدعو … تَليـداً لا تُبينَ بِـهِ الكَلامـا[٣]
لَعَـلَّكَ هـالِك إِمّـا غُـلامٌ … تَبَوَّأَ مِن شَمَنصيـرٍ مُقامـا[٤]

وقوله أيضًا[٥]:

وَمـا إِن صَوتُ نائِحـَةٍ بِلَيلٍ … بِسَبلَلَ لا تَنامُ مَعَ الهُجـودِ[٦]
تَجَهنـا غادِيَينِ فَســاءَلْتَني … بِواحِدِها وَأَسأَلُ عَن تَليدي[٧]
فَقُلتُ لَها فَأَمّا ســاقُ حُـرٍّ … فَبانَ مَعَ الأَوائِلِ مِن ثَمـودِ[٨]

---

(١) ديوان الهذليين، ج٢، ص٦٦.
(٢) أذرفت: أشرقت، نوحًا: نساء يَنُحْنَ.
(٣) ساق حر: ولدها.
(٤) شمنصير: جبل، تَبَوَّأَ: أقام ونزل. ديوان الهذليين، ج٢، ص٦٦.
(٥) ديوان الهذليين، ج٢، ص٦٧.
(٦) نائحة: حَمَامة تنوح، بسبلل: موضع، لا تنام مع الهجود: أي لا تنام مع النِّيام.
(٧) تجهنا: تواجهنا وتقابلنا، فسألتني عن فرخها، وسألتُها عن ابني.
(٨) أي: ظن أن ساق حُرّ ولدها فجعله اسما له.

وَقالَت لَن تَرى أَبَـدًا تَليدًا　　　بِعَينِكَ آخِرَ العُمرِ الجَديـدِ[1]

فالشاعر يعقد مقارنة بين بكائه على ولده (تليد) وبكاء الحَمَامة على ساق حر، فهو يرى أن بكاء الحَمَامة على (ساق حر)؛ دلالة على الوفاء والحب، لذا أصبح أنموذجًا، وهذا ما حدث لصخر، إذ رأى في دوام حزنه وبكائه شبها بحزن الحَمَامة، وبكائها العجيب، فالحَمَامة تعكس في شعر صخر عن صدق المشاعر، وشدة الإحساس بالألم والحزن إزاء فجيعته بابنه (تليد)[2]. فالصورة تتضح من خلال عاطفة (**الحزن**) عبر نواح الحَمَامة المستمر الذي ذكره بابنه.

❁ ❁ ❁

وبهذا فقد وردت في صورة أمومة الحَمَام وبيضه وأفراخه عواطف مختلفة، وتمثلت في الآتي:

موقع العاطفة في القصيدة.	عدد مرات ذكر العاطفة.	نوع العاطفة.	نوع الصورة الفنية.
لوحة الطلل	أربع مرات	(مرتان عاطفة حزن)، و(مرة واحدة خطيئة الأم) و(مرة واحدة عاطفة الحنان)	تشبيه (من خلال عقد مقارنة بين بكاء الشاعر لديار الأحبة بعد مفارقتها، وبين بكاء الحَمَامة لهديلها)، ومن خلال (تشبيه حال القبيلة بحال الحَمَامة التي لا تُحسن اختيار مكان لتضع فيه العشّ). كناية (عن خلو الديار من أهلها حتى صارت مألفًا لها مع صغارها)

(1) العمر الجديد: أي أن كل يوم جاء فهو جديد. ديوان الهذليين، ج٢، ص٦٧.

(2) ينظر: عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، ص:٤٢.

في سياق الرثاء	مرتان	عاطفة الحزن	تشبيه (تشبيه الشاعر بكاءه على ابنه ببكاء الحَمَامة على ساق حر).

لقد غلبت عاطفة (**الحزن**) في صورة أمومة الحَمَام وبيضه وأفراخه، تليها عاطفتا (**الحنان**)، و(**الخطيئة**)، في حين اختفت عاطفة (**العجز**) لديها؛ لأنها وردت في موضع من القصيدة الجاهلية، وهو (**لوحة الطلل**)، وفي سياق (**الرثاء**)، وفي هذا المواضع يبث الشاعر كل مشاعره الحزينة، إما لبكاء الأحبة الراحلين، أو بكاء الشاعر لفقد شيء عزيز عليه، وهذا يتناسب مع قصة الحَمَامة الأسطورية التي فقدت أليفها، والتي شاع ذِكرها في العصر الجاهلي، حيث "زعموا أن الهديل فرخ الحَمَامة كان على عهد نوح عليه السلام، فصاده جارح، فما مِن حَمَامَة إلا وهي تبكيه وتدعوه فلا يجيبها"[(١)].

(١) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص٦٦

ففي صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي ظهرت عدد من العواطف، وهي كالآتي:

العاطفة	صورة أمومة النعام وبيضه ورئاله	صورة أمومة القطا وبيضها وأفراخها	صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها	صورة أمومة الحَمَام وبيضه وأفراخه	المجموع
الحنان	٩	١	٨	١	١٩
الخوف المفضي للحنان	٥	١	–	–	٦
الخوف	١٢	–	–	–	١٢
الحزن	–	–	–	٤	٤
الخطيئة	–	–	–	١	١
الحنان مع الحزن	–	–	–	١	١
الحنان مع العجز	–	–	١	–	١

وبهذا فقد طغت عاطفة (**الحنان**) على صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي؛ إذ تجلت في (**تسعة عشر موضعًا**)، منها (**تسع مواضع**) في صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله، و(**موضع واحد**) في صورة أمومة القطا على بيضها وأفراخها، و(**ثمانِ مواضع**) في صورة أمومة العُقاب على بيضه وأفراخها، و(**موضع واحد**) في صورة أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه، تليها عاطفة

(**الخوف**) حيث وردت في (**اثنا عشر موضعًا**) انفردت بها كلها صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله. ثم تتجلى عاطفة (**الخوف المفضي للحنان**)؛ وذلك في (**ست مواضع**)، إذ حضرت منها (**خمسة مواضع**) في صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله، و(**موضع واحد**) في صورة أمومة القطا على بيضها وأفراخها. يليها عاطفتا (**الحزن**)، و(**الخطيئة**) في صورة أمومة الحَمَام على بيضها وأفراخها فقط؛ إذ وردت عاطفة (**الحزن**) في (**أربعة مواضع**)، وأما عاطفة (**الخطيئة**) ففي (**موضع واحد**). ثم يظهر مزيج من العواطف، وتمثل ذلك في صورة أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها؛ وهي: (**الحنان مع الحزن**)، و(**الحنان مع العجز**)، إذ حضرتا في (**موضع واحد**) لكل عاطفة.

❁ ❁ ❁

وبالتالي يشترك كلٌ من أمومة النعام والقطا والعُقاب والحَمَام في عاطفة (**الحنان**)، فالحنان عند النعام على بيضه ورئاله تمثل في عدة مظاهر، منها: صيانة البيض وحمايته وحضنه، وذلك من خلال: (ما تقوم به النعامة من تحريك البيض وقلبه من جهة إلى أخرى؛ لكي لا يفسد هذا البيض). وحنينها ومحبتها لصغارها، والبحث عن طعام لرئالها، والحنان المطلق وقدرتها على العطاء والحماية لأفراخها. أمّا عاطفة الحنان عند القطا على بيضها وأفراخها تمثل في الاهتمام والرعاية بالصغار فقط. وأمّا الحنان عند العُقاب على بيضها وأفراخها، وذلك من خلال رحلة الصيد التي تقوم بها من أجل صغارها، ومن خلال مشهد إطعام صغيرها الذي عانى الجوع الشديد، ومن خلال الاستجابة السريعة لأفراخها عند إحساسهم بالجوع بتوفير الطعام، والعودة السريعة، ومن خلال مراقبة حال صغارها الجائعين في حيرة وخوف عليهم، وانتظار انبلاج نور الصبح في شوق ولهفة؛ لتأتي بالغذاء الذي ينقذهم من الموت، ومن خلال القلق الذي ينتابها عند جوع أفراخها. وأخيراً عاطفة الحنان عند الحَمَام على بيضه وأفراخه إذ تمثل ذلك في دعاء الأم لهديلها واستجابة ذلك الهديل التي تمثلت في الدنو منها.

وبهذا يتضح أن عاطفة الحنان عند النعام على بيضه ورئاله لها مظاهرها المختلفة والمتعددة، التي يشترك فيها الظليم ونعامته، كما يتضح أيضًا أن الظليم هو الذي يقدم عاطفة الحنان أكثر من النعام، وربما كان هذا واقع الحال في حياة النعام، "فعلماء الحيوان يقولون: إن ذكر النعام من أكثر الآباء بين الحيوان تفانيًا في خدمة صغاره والسهر على أمنهم وراحتهم"[1]. أمّا عاطفة الحنان عند القطا على بيضها وأفراخها فلم يحدد الشعراء من يقدم عاطفة الحنان؟ وإنما اكتفوا بذكر كلمة (القطا). بينما تنحصر عاطفة الحنان عند العُقاب على بيضها وأفراخها في العُقاب وأحيانًا أخرى تكون اللقوة، فالشاعر الجاهلي لم يقرن العُقاب الكاسر أو اللقوة الفتخاء معًا، وإنما يقتصر على أحدهما. وأمّا عند الحَمَام على بيضه وأفراخه فالشعراء اكتفوا بصيغة الجمع، ولم يحدد نوعه.

ووصف البحث عواطف الظليم والعُقاب، -وهما ذكران- بأن عواطفهما أمومة على التغليب؛ لأن من شأن الأم عادة إظهار تلك العواطف.

أمّا عاطفة (**الخوف المفضي للحنان**) فتجلت في (**ستة مواضع**)، إذ حضرت منها (**خمسة مواضع**) في صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله بينما حضرت مرة واحدة في صورة أمومة القطا على بيضها وأفراخها. فعاطفة الخوف المفضي للحنان عند النعام على بيضه ورئاله تمثلت في تقلبات الطقس التي تبدأ بتلبد السماء بالغيوم؛ لتنذر بهطول الأمطار فيتذكر الظليم بغريزته أسرته التي تنتظر إيابه قبل حلول الليل، فيطلق ساقيه للريح عائدًا إلى أدحيه، فيصل قُبيل غروب الشمس، وبعد أن يطمئن إلى سلامة الأدحي وما فيه يدخل حاملاً في حناياه شوقًا ولهفةً إلى نعامته ورئاله أو بيضه[2]. وأمّا عاطفة الخوف المفضي للحنان عند القطا على بيضها وأفراخها فتتمثل في الصراع الحقيقي للقطا مع الصقر الكاسر، والعودة إلى صغارها الذين هم في أمسّ الحاجة إليها، وفي مشهد السقيا.

---

(1) محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج١، ص٣٦٣، ٣٦٤.

(٢) ينظر: وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤٠٢هـ،١٩٨٢م، ص١٥٥، ١٥٦.

وبهذا تخلو صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله من المعارك، والمطاردات التي تجبر النعام على خوض صراع مع الصيادين وسهامهم وكلابهم باستثناء أبيات الحارث بن حلزة إذ صوَّر خوف النعامة على رئالها الصغيرة من الصياد الذي أحست به، فشعرت برهبة وخوف على صغارها من الخطر الذي يؤدي بحياتهم، فهربت مسرعة، كل ذلك بدافع الأمومة. أو من الأمطار وانهمارها، أو إلى لجوئه إلى المبيت ليلاً إذ يصل في أكثر حالاته إلى بيته أو أدحيه سالمًا دونما متاعب، إلا من هذه السرعة المذهلة التي يجهد بها نفسه أثناء عودته عند المساء، ومن الحذر الذي يترقبه النعام ويستعد له من الصياد وأخطار أخرى تحيط به. بينما شملت صورتا أمومة القطا والعُقاب على بيضهما وأفراخهما مطاردات ومخاطر متعددة. فالقطاة: تقوم بكل جهدها وتبذل كل طاقاتها للحصول على النجاة -من الصقر أو غيره من السباع- والوصول إلى فراخها التي تكون في أمسّ الحاجة إلى ما تحمله من الطعام أو الشراب. في حين نجد أن العُقاب يقوم بمطاردات صيد كثيرة للحيوانات الأخرى للحصول على قوت لفراخها الصغيرة التي تنتظرها في وكرها.

ثم تأتي بعدها عاطفة (**الخوف**)، وهذه العاطفة ظهرت في صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله فقط دون غيره، إذ حضرت في (**أحدى عشر موضعًا**) ولها مظاهرها المختلفة، فمنها: تذكر البيض، والعودة السريعة له، والخوف عليه من المطر والندى الذي قد يفسده، أو من أن يعبث به عابث. فعاطفة (**الحزن**) في صورة أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه، إذ حضرت في (**أربعة مواضع**) تتجلى من خلال بكائها ونواحها، واستمرار هذا البكاء والنواح على الأغصان؛ لفقدان صغيرها. واستمد الشعراء تلك الصورة من الأسطورة التي ارتبطت بالحَمَام؛ إذ "زعموا أنّ الهديل فرخ الحَمَامة كان على عهد نوح عليه السلام، فصاده جارح، فما من حَمَامَة إلا وهي تبكيه وتدعوه فلا يجيبها"[1]. وعاطفة (**الخطيئة**)؛ إذ حضرت في (**موضع**

[1] أحمد أمين، فجر الإسلام، ص٦٦.

واحد) في صورة أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه، وتمثل ذلك في عدم اختيار المكان المناسب لوضع البيض.

وقد حضر في صورة أمومة الطير مزيج من العواطف، وذلك في صورة أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها، ومن ذلك: عاطفة (**الحنان مع الحزن**)؛ إذ كشفت أبيات عبيد بن الأبرص عن موقف الأمومة من خلال الحنان الذي تمثل في إطعام صغيرها، ثم الحزن الذي تجلى في الامتناع عن الأكل والشرب؛ لأنها افتقدت وليدها، فأصبحت يائسة، وحائرة، إذ لا أمل لها بإنجاب أولاد آخرين. وعاطفة (**الحنان مع العجز**)؛ إذ تجلت في أبيات صخر الهذلي وذلك من خلال اهتمامها بفراخها وإطعامهم، ثم عدم قدرتها على العودة إليهم، ورعايتهم.

❀ ❀ ❀

ولقد توزعت صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله في لوحات مختلفة من القصيدة الجاهلية، فشملت: (**لوحة الطلل**)، وفي (**لوحة الرحلة**) حين يكون المشبه الناقة، وفي (**لوحة المطاردة**- عند الشعراء الصعاليك-)، وفي (**لوحة الصاحبة**- النسيب-). أمّا في صورة أمومة القطا على بيضها وأفراخها فقد اقتصرت على (**لوحة الرحلة**)، عندما يكون المشبه الفرس، وفي سياق (**وصف الفرس**). وأمّا في صورة أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها فقد شملت أكثر من لوحة، فوردت في (**لوحة الرحلة**)، وذلك عندما يكون المشبه (الفرس)، سواء أكان خروجها للصيد، أو خروجها للغارات والحروب. وفي (**لوحة المطاردة**)، وفي سياق (**الرثاء**). وأمّا في صورة أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه فقد وردت في (**لوحة الطلل**)، وفي سياق (**الرثاء**).

وبهذا تشترك صورة الأمومة عند النعام والحَمَام في (**لوحة الطلل**)، وتشترك أيضًا صورة الأمومة عند كلٍّ النعام والقطا والعُقاب في (**لوحة الرحلة**)، **ولكنها اختلفت من حيث ذكر المشبه**، ففي صورة أمومة النعام اقتصر المشبه على الناقة فقط، في حين جمع المشبه في صورة أمومة القطا والعُقاب (الفرس). في حين تشترك صورة أمومة النعام والعُقاب في (**لوحة**

المطاردة). وكما تشترك أيضًا صورة أمومة العُقاب والحَمَام في سياق (الرثاء). وانفردت صورة أمومة النعام في (**لوحة الصاحبة**)، وانفردت صورة أمومة القطا في (**وصف الفرس**).

فحديث الشاعر عن صورة أمومة النعام جاء في لوحات متعددة، منها: (الطلل، والرحلة، والمطاردة، والصاحبة)، ففي الرحلة استطاع الشعراء أن يبدعوا في رسم صورهم الفنية لأمومة النعام على بيضه ورئاله؛ إذ اتخذوا من تشبيه الناقة بحيوانات غير مفترسة ولم تشتهر بالعدائية، فلم تكن تهاجم الصائد أو الكلاب، بل كانت تدفعهم عن نفسها، فتكون مجبرة على القتال حفاظًا على حياتها، وهذا يتمثل في أمومة النعام. وأما حديثهم عن أمومة القطا والعُقاب على بيضهما وأفراخهما فقد جاء في معرض الحديث عن (الرحلة)؛ فتمثل ذلك في تشبيهها بالفرس. فقد جاءت صورة أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها وهي تشن هجومًا عنيفًا على الحيوانات الأخرى؛ لتصيد لصغارها ما تحتاج إليه من الطعام. وأمّا في صورة أمومة القطاة على بيضها وأفراخها من خلال ما تتخذ من سرعتها سبيل للنجاة. وبهذا فالفرس موقعها ساحات القتال حيث الكر والفر، أمّا الناقة فهي تنشد للوصول بسلام وأمان إلى مقصد الشاعر.

❁ ❁ ❁

وبهذا فهناك من الشعراء من انفرد بصورة الأمومة طائر دون الآخر، والبعض الآخر قد جمع بين نوعين من أمومة الطير، فمثلاً ممن انفردوا ببعض صور أمومة الطيور: زهير بن أبي سلمى، وعلقمة الفحل، وثعلبة بن صعير المازني، ولبيد بن ربيعة، والشماخ بن ضرار الذبياني، وتميم بن أُبي بن مقبل العجلاني تحدثوا عن صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله فقط، ولم يتحدثوا عن صورة أمومة الطيور الأخرى من القطا، والعُقاب، والحَمَام. وبشامة البجلي انفرد برسم صورة أمومة القطا على بيضها وأفراخها، في حين تحدث النابغة الذبياني عن أمومة القطا على بيضها وأفراخها وعن أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه، أما عبيد بن الأبرص فقد تحدث عن أمومة النعام على بيضه ورئاله وعن أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها وعن أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه. ومن تحدث عن أمومة النعام على بيضه ورئاله وأمومة العُقاب على بيضها

وأفراخها، من ذلك: امرؤ القيس، وعنترة بن شداد. وهناك من انفرد بالحديث عن أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها، منهم: مُعقِّر البارقي، دريد بن الصَّمَّة، والنابغة الجعدي. وهناك من جمع بين أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها وأمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه من ذلك: صخر الغي.

❋ ❋ ❋

أمّا سبب عزوف بعض الشعراء عن صورة أمومة الطير؛ فلأنهم يرونها مثلاً مخالفة لما كانت عليه الحياة الجاهلية، ففي صورة أمومة النعام تكون اللوحة محفوفة بالسكينة، خالية من الأعداء، تهنأ شخصياتها بالأمن والإحساس بدفء الحياة. ولم تكن هكذا حياة الجاهليين الحافلة بالصراع، وكثرة الخصوم، ما جعل الواقع في أعين أهله ضيقًا قد أفعمته الهموم وتجارب الفقد، فربما كان هذا التناقض بين واقع الشعراء والظليم سببًا لانصرافهم عن توظيف سلوكه لحمل رؤاهم ومواقفهم من الكون والوجود. في حين نجد بعض الشعراء قد رسم صورة لهذا للظليم ونعامته وضمنوها طرفًا من مشاعرهم، وربما في لحظات أحسوا فيها بدفء الحياة وانسيابها وصفائها، أو في لحظات يأس جسد الظليم فيها حلم الشاعر وأمله في حياة بهيجة مشرقة[(١)]. وأما بالنسبة لصورة أمومة القطا على بيضها وأفراخها وأمومة العُقاب على بيضها وأفراخها فسبب عزوف بعض الشعراء، ربما يكون لحرصهما الشديد على الابتعاد عن أماكن تواجد البشر؛ ولأن في أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها تظهر بعض أمارات التوحش من خلال المطاردات والهجوم العنيف على الحيوانات الأخرى. والله أعلم.

❋ ❋ ❋

وبهذا نجد اهتمام الشعراء الجاهليون بتصوير أمومة الطيور، ولم يكن ذلك التصوير قاصرًا على التسجيل السطحي القريب كما أشاع بعض الباحثين[(٢)]؛ بل تميز الشاعر الجاهلي بحسّ مرهف جعله يدرك مشاعر الطير ويصورها ويعبّر عنها، وفي ذلك أبلغ رد على من زعم أن

(١) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص

(٢) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط٢٤ ، ٢٠٠٣م، ص٢٢٠.

وصف الشاعر الجاهلي للكائنات كان وصفًا سطحيًا ساذجًا، ودراسة جانب (أمومة الطير) في الشعر الجاهلي من أنصع الأدلة على ذلك التغلغل والإحساس المرهف بأحوال تلك الكائنات العجماء

الفصل الثاني: وعنوانه: (الأساليب الفنية لصورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي)، ويتناول:

المبحث الأول: التشبيه.

المبحث الثاني: الكناية.

المبحث الثالث: التشكيل الفني لصورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، وعلاقته بمقصد القصيدة خاصة، وبالمقاصد الكبرى للشعر الجاهلي.

المبحث الأول: **التشبيه**:

التشبيه في اللغة: مأخوذ من الشبه والمثل(١). ويعرفه أبو هلال العسكري بأنه: "الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"(٢). أمّا عبد القاهر الجرجاني فيعرفه بأنه "أن تثبت لهذا معنًى من معاني ذاك، أو حُكمًا من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد..."(٣). وأمّا الخطيب القزويني فيعرفه بأنه: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"(٤). ونستطيع أن نخرج من ذلك بأن التشبيه هو: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بأداة ظاهرة أو مقدرة، كالكاف ونحوها.

❀ ❀ ❀

أولاً: التشبيهات المفردة: استخدم الشاعر التشبيه أداة تعبيرية ينقل من خلالها مشاعره في شعره، وفي مجال أمومة الطير نجد الشاعر يشبه كثيرًا موصوفاته من ذلك: (تشبيه الصاحبة بالبيضة التي هي موضع الرعاية والحنان)، ومن ذلك: قول زهير بن أبي سلمى(٥):

وكأنَّها، يَومَ الرَّحيــل، وقد بَدا ... منهــا البنَانُ، يَزينُـهُ الحنّــاءُ
بَردِيَّةٌ، في الغِيلِ، يَغذُو أَصلَهـا ... ظِــلٌّ، إذا تَلعَ النَّهارُ، وَمــاءُ
أَو بَيضَةُ الأُدحِيِّ، باتَ شِعارَها ... كَنَفا النَّعامَةِ: جُؤجُؤٌ، وَعِفاءُ(٦)

---

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (شبه).

(٢) الصناعين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ج١، ص٢٣٩.

(٣) أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص٨٧.

(٤) الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ،٢٠٠٣م، ص١٦٤.

(٥) زهير بن أبي سلمى، شعره، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص٢٠٢.

(٦) سبق شرح المفردات، ص ٤٥.

فالشاعر يشبه صاحبته بنبات البردي، إذ ذكر لحظات رحيلها عنه، وساعة رحيلها بدا البنان المخضب بالحناء، فبدت أمامه كالنبات البردي في ليونتها ونضارتها، ثم يشبهها مرة أخرى ببيضة الأدحي التي اهتمت بها النعامة الأم، ولقد ميز اللون الأبيض على سائر الألوان -الأحمر وغيره-؛ حيث ختم به لوحته الفنية.

قول عمرو بن شأس الأسدي[1]:

وَما بَيضَةٌ باتَ الظَّليمُ يَحُفُّها ... إلى جُؤْجُؤٍ جَافٍ بِمَيثَاءَ مِحْلالْ
بِأَحسَنَ مِنها يَومَ بَطنِ قُراقُرٍ ... تَخوضُ بِهِ بَطنَ القَطاةِ وَقَد سال
لَطيفَةُ طَيِّ الكَشحِ مُضمَرَةُ الحَشا ... هَضيمُ العِنَاقِ هَونَةٌ غَيرُ مِتفَال
تَميلُ عَلى ظَهرِ الكَثيبِ كَأَنَّها ... نَقاً كُلَّما حَرَّكتَ جانِبَهُ مال[2]

الشاعر يستخدم اللون الأبيض المتمثل في بيضة النعام في تشبيه صاحبته، وذلك في (بيضة بات الظليم يحفها...بأحسن...)، ثم يقف الشاعر مبهورًا أمام جمالها، فيصف مواطن الجمال في محبوبته؛ وذلك من خلال تصوير قوامها، وأجزاء جسمها، وما يصدر عنها من حركات، وهذه الأوصاف تتناسب مع ذوق الشاعر الجاهلي؛ فهي (لطيفة طي الكشح مضمرة الخصر)، ثم يصف عجزها فيشبهه بكثيب الرمل الممتلئ، فهو يتموج في حركته كحركة الرمال، عندما تحركها الرياح القوية (تميل على ظهر الكثيب...).

قول تميم بن أُبَيّ بن مقبل[3]:

كَبَيْضَةِ أُدْحِيَّ يُوَحْوِحُ فوقها ... هِجَفَّانِ مُرْتَاعَا الضُّحَى وَحدَانِ
أَحَسَّا حَسِيساً مِنْ سِبَاع وطَائِفٍ ... فَلاَ وَخْدَ إلاَّ دُون مَا يَخدَانِ
يَكَادَانِ بَيْنَ الدَّوْنَكَينِ وأَلْوَةٍ ... وذَاتِ القَتَادِ السُّمْرِ يَنْسَلِخَانِ[4]

---

(1) عمرو بن شأس الأسدي، شعره، تحقيق: حسين عطوان، ص٧٧.

(٢) سبق شرح المفردات، ص٤٥,٤٦.

(3) ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسين، ص٢٣٨، ٢٣٩.

(٤) سبق شرح المفردات، ص٤٦.

فالشاعر يتحدث عن زوجته، فجعلها بيضة أدحي متخذًا منها اللون الأبيض الناصع، ولقد خصها كلاًّ من الظليم والنعامة بالعناية والرعاية؛ وذلك لشدة عاطفتهما تجاهها، وخوفهما عليها من خطر السباع والإنسان. فيأخذان في الجري السريع وكأنهما ينسلخان من جسديهما. والبعد العاطفي واضح في هذه الأبيات، وذلك من خلال: كلمة (الوحوحة)، فهذا الظليم يضمّ هذه البيضة في حب وحنان وهو كلف مولع بها.

وقوله أيضًا[(١)]:

أَوْ بَيْضَـةٌ بَيْنَ أَجْمَـادٍ يُقَلِّبُهَـا	**بِالمَنْكَبيْنِ سُخَـامُ الـزِّفِّ إِجْفِيـلُ**
يَخْشَى النَّدَى، فَيُوَلِّيهَا مَقَاتِلَهُ	**حَتَّى يُوَافِيَ قَرْنَ الشَّمْسِ تَرْجِيلُ**[(٢)]

فالشاعر يصور صاحبته حين تتهيؤ للنوم، وقد أذهله بياضها الناصع، كأنّها بيضة نعام أدفأها ظليم ناعم الريش؛ لخوفه عليها من الفساد الذي يصيبها من الندى والمطر، فيبقى حاضنًا لها، ومهتمًا لأمرها حتى بزوغ نور الشمس. والشاعر يجعل صاحبته أكثر بياضًا وإشراقًا؛ وذلك من خلال بيضة النعامة وتركيز اللون الأبيض فيها[(٣)]. فالشاعر كثف اللون الأبيض من خلال: (لون السبيكة الفضية، ولون بيض النعام).

قول المخبل السعدي[(٤)]:

أَو بَيضَةِ الدِّعصِ التي وُضِعَت	**في الأَرضِ، لَيسَ لِمَسِّها حَجمُ**
سَبَقَــت قَرائِنَهَــا وَأَدفَأَهَـــا	**قَــرِدُ الجَنــاحِ كَأَنَّـه هِـــدمُ**
وَيَضُمُّها دونَ الجَنـاحِ بِدَفِّـهِ	**وَتَحُفُّهُـــنَّ قَـــوَادِمٌ قُتـــــمُ**[(٥)]

---

(١) ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، ص:٢٦٩.

(٢) سبق شرح المفردات، ص٤٧.

(٣) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام والحياة في الشعر الجاهلي، ص١٩٤.

(٤) المفضل الضبيِّ، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص١١٥.

(٥) سبق شرح المفردات، ص٤٨.

فالشاعر هنا يستغل الحاسة اللونية المتمثلة في اللون الأبيض (بيضة الدعص)، وهي أول بيضة تضعها النعامة، حيث عُني بها الظليم عناية خاصة فأدفأها بجناحيه، وضمّها بدفء جنبه المتسع، وحضنها وغطّاها بقوامه القتم. فالشاعر قد أقام التناظر اللوني بين صاحبته الرباب وموجودات في الحياة والطبيعة. ولقد تكثف اللون الأبيض في قصيدته من خلال: (الصحيفة البيضاء، وعقيلة الدر البيضاء، وبيضة الدعص، والرباب السحابة البيضاء، وألوان البر والبحر والجو)، وهذا يدل على أنه لون الحياة. وبهذا يكون الشاعر قد أبدع في رسم صورة لهذه البيضة شكلاً، ولونًا، وحجمًا، وبريقًا، وصقلاً، وعنايةً[1]. فالبعدان العاطفي والنفسي واضحان في هذه الأبيات، فالبعد العاطفي تمثل في: العناية بالبيضة وتشكيل معالمها، فهي مكنونة ومصونة وقوية في آن معًا. أمّا البعد النفسي تمثل في تعلق الظليم بهذه البيضة، وفرحه بوجودها وميلاد الحياة فيها.

قول عمرو بن أحمر الباهلي[2]:

كَوَديعَةِ الهَجْهَـاجِ بَوَّأَهــا ... بِبِراقِ عَاذِ البَيضِ أَو ثَجرِ
لِهَدَجدَجٍ جُربٍ مَساعِرُهُ ... قَد عَادَها شَهراً إِلى شَهر[3]

وقوله أيضًا [4]:

وَما بَيضاتُ ذي لِبَدٍ هِجَفٍّ ... سُقيــنَ بِزاجِـلٍ حَتّى رَوِينَــا
وُضِعنَ فَكُلُّهُــنَّ عَلى غِـرارٍ ... هِجانُ اللَّونِ قَد وَسَقَت جَنينَـا
يَبِيــتُ يَحُفُّهُــنَّ بِقَفقَفَيــهِ ... وَيُلحِفُهُــنَّ هَفهافــاً ثَخِينَــا[5]

([1]) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام والحياة في الشعر الجاهلي، ص١٩٤.

([2]) عمرو بن أحمر الباهلي، شعره، تحقيق: حسين عطوان، ص١١١، ١١٢.

(٣) سبق شرح المفردات، ص٥٠.

([4]) عمرو بن أحمر الباهلي، شعره، تحقيق: حسين عطوان، ص١٥٨.

(٥) سبق شرح المفردات، ص٤٩.

ففي الأول يشبه صاحبته ببيضة نعامة، وذلك عن طريق ذكر أسماء أخرى لهذه البيضة – بيضة النعام– من ذلك: وديعة الهجهاج؛ لما في هذا الاسم من وهج الدلالة. وفي القول الآخر يصف الشاعر كيفية عناية الظليم بهذه البيضة، من خلال حملها ووضعها وحضنها. وفي قوله: (يُلحفهن) أي: يلبسها الجناح ليحفظها من المطر والبرد، وما قد يصيبها من الأخطار.

❁ ❁ ❁

وفي مقامات اخرى نجده (**يشبه الناقة بالنعامة التي تسرع في العودة لتهتم ببيضها ورئالها**)، ومن ذلك: قول بشر بن أبي خازم الأسدي[1]:

أَو شِبهُ خاضِبَةٍ كأَنَّ جَنَاحَهــا ... هِدْمٌ، تَجاسَرُ في رِئالٍ خُضَّبِ[2]

فالشاعر يشبه سرعة ناقته– التي يستعين بها على نسيان همومه وآلامه– بنعامة حمراء حولها صغار، فاللون الأحمر يدل على اكتمال نمو النعامة، وقدرتها على مواجهة الحياة بما فيها من مشاقٍّ وأخطار.

وقول علقمة الفحل[3]:

هل تُلحِقَنِّي بأُخرى الحيَّ، إذا شحطوا ... جُلْذِيَّةٌ كأتـانِ الضَّحـلِ عُلكــومُ
كَـأَنَّـها خــاضِــبٌ زُعْــرٌ قَــوادمُــهُ ... أَجنى لَــهُ بِاللِّــوى شَـريٌ وَتَنُّــومُ
يَظَـلُّ في الحَنظَلِ الخُطبـانِ يَنقُفُــهُ ... وَما اِستَطَفَّ مِنَ التَّنَّــومِ مَخـذُومُ
فُــوهٌ كَشَــقِّ العَصــا لأَيًـا تُبَيِّنُــــهُ ... أَسَكُّ ما يَسمَعُ الأَصواتَ مَصلُومُ
حَتَّــى تَذَكَّــرَ بيضــاتٍ وَهيَّـجَــــهُ ... يَـومُ رَذاذٍ عَلَيـــهِ الرِّيـــحُ مَغيـــومُ
فَــلا تَـزَيُّـــدُهُ في مَشيِـــهِ نَفِـقٌ ... وَلا الزَفيفُ دُوَينَ الشَدِّ مَســؤومُ
يَكـــادُ مَنسِمُـــهُ يَخْتَــلُّ مُقلَتَــهُ ... كَـأَنَّهُ حــاذِرٌ لِلنَّـحْسِ مَشهُــومُ
وَضَّاعَـةٌ كَعِصِيِّ الشِّــرعِ جُؤجُــؤُهُ ... كَأَنَّهُ بِتَنــاهي الرَّوضِ عُلجُــومُ

([1]) بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، تحقيق: عزة حسن، ص٣٧.

(٢) سبق شرح المفردات، ص٢٩.

([3]) علقمة بن عبدة الفحل، الديوان، تحقيق: سعيد مكارم، ص٣٨، ٤٢.

يَأوي إِلى حِسْكلٍ زُعرٍ حَواصلُـهُ كَأَنَّهُــنَّ إِذا بَرَّكــنَ جُــرثــومُ
فَطَـافَ طَـوْفَيْنِ بالأُدْحِيِّ يَقْفُـرُهُ كأَنَّهُ حـاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُـــومُ
حَتّىَ تَلافى وَقَرنُ الشَمسِ مُرتَفِعٌ أُدْحِيَّ عِرسَينِ فيهِ البيضُ مَركومُ
يُـوحي إِلَيهــا بِإِنقــاضٍ وَنَقنَقَـةٍ كَما تَراطَنُ في أَفدانِهــا الـرومُ
صَعـلٌ كَأَنَّ جَناحَيــهِ وَجُؤجُـؤَهُ بَيتٌ أَطافَت بِهِ خَرقاءُ مَهجومُ
تَحُفُّـهُ هِقلَـةٌ سَطعاءُ خاضِعَـــةٌ تُجيبُـــهُ بِزِمــارٍ فيـهِ تَرنيــمُ(١)

فالشاعر تناول تشبيه عدد من الأوصاف الحسية للظليم وأسرته من ذلك: (فمه، وأذنه، وسرعته، وصغاره، وصدره، وحجم جسمه، وصوته، وحركة جناحيه، وصدره، ورقبة نعامته، وصوتها). فالفعلان المضارعان (يظل- ينقف) يدلان على الأمن وطول المكث. وبهذا يظل الظليم على حاله (حتى تذكر بيضات) فكأن هذا الخصب الطيب قد أذهله ونسي أهم شيء لديه- البيض- فينطلق نحوه يزيد من سرعته الغيم والمطر. ويصف علقمة عدو هذا الظليم وصفًا يشعر ببذله لأقصى جهد في العدو؛ إذ إن ظفره ليكاد أن يصيب عينيه لشده جريه.

فوهٌ كَشَقِّ العَصــا لَأيًـا تُبِيِّنُهُ أَسَكُّ ما يَسمَعُ الأَصواتَ مَصلُـومُ

يظهر الشاعر بعضًا من التدقيق في تحديد طرفي التشبيه وخصوصًا في الشطر الأول، حيث لم يذكر المنقار الذي يكون للطير بمنزلة الفك الذي للإنسان، إذ لا شبه بين المنقار وشق العصا، وإنما ذكر الفم- وهو ما بين فكي الإنسان، وبين منقار الطير- ليكون مناسباً لظهور وجه الشبه وهو شدة الالتصاق. ومما يزيد التشبيه دقة أن كلاً من الطرفين منبعث من أصل ثابت، وأن الانفراج بينهما يضيق ويضعف كلما اقترابا من أصليهما "فلا يكاد يُرى شقه كأنه

(١) سبق شرح المفردات، ص٣٠,٣١.

صدع في قوس"[1]. ويشبه الشاعر في الشطر الثاني أذنيه عن طريق التشبيه المؤكد؛ وذلك في قوله: (أسك- مصلوم).

ثم يأتي مشهد تذكر الظليم لبيضه وصغاره؛ لتقلب الجو بالغيوم التي تسوقها الرياح، وتساقط رذاذ المطر على جبين الأرض، فيوقظ في الظليم المشاعر الإنسانية الحانية.

يَكادُ مَنسِمُـهُ يَخْتَـلُّ مُقلَتَـهُ　　　كَأَنَّهُ حـاذِرٌ لِلنَّحْسِ مَشهُـومُ

فالشاعر يريد بهذا الوصف إضفاء صفات ناقته للظليم، لما رآه "فيها من شبه الإبل"[2]، وإبراز عنصر السرعة الذي أثار فيه دوافع الخوف والفزع، فمشاعر الفزع جعلته لا يشعر بما حوله، حتى إنه ليكاد يشق مقلته بظفره، وكأنه يُطارد من قِبل عدو، فيشبه سرعة الظليم في عدوه ببعير يخشى نحس راكبه، فيستخرج أقصى سرعته (يكاد منسمه يختل مقلته.. كأنه حاذر للنحس مشهوم). فالسرعة الشديدة والحركة هيمنت على الظليم، الذي يريد أن:

يَأوي إِلى حِسْكلِ زُعرٍ حَواصلُهُ　　　كَأَنَّهُـنَّ إِذا بَرَّكْـنَ جُرثـومُ
وَضّاعَةٌ كَعِصِيِّ الشِّـرعِ جُؤجُـؤُهُ　　　كَأَنَّـهُ بِتَناهـي الرَّوضِ عُلجُـومُ
حَتّىَ تَلافى وَقَرنُ الشَمسِ مُرتَفِعٌ　　　أُدْحِيَّ عِرسَينِ فيهِ البيضُ مَركومُ

وبهذا يتحول إلى مشهد وصول الظليم إلى الأدحي، فالبيض قد تحول فجأة إلى رئال (حسكل زعر حواصله)، فالشاعر أراد أن يبث الحياة؛ وذلك بجعله رئالاً تتحرك وتصوّت. فالصغار في أمسّ الحاجة إليه، فهي لا تستطيع الوقوف؛ لحداثة خروجها من البيض. فتظل جاثمة على الأرض، وكأنها جراثيم- أصول الشجر- تسقي إليها الرياح التراب وتجمعه، حيث شبَّه الشاعر حال هذه الفراخ في بروكها ولصوقها بالأرض واجتماعها بها بقوله: (كأنهن إذا

([1]) الدينوري: أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني، تحقيق: المستشرق سالم الكرنكوي، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ط١، ١٣٦٨هـ،١٩٤٩م، ج١، ص٣٤١.

([2]) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج٢، ص٤٨٣. حيث ظن بعض الناس أن النعامة متولدة من جمل وطائر.

بركن جرثوم)[1]. ويشبه أيضًا صدر الظليم وهو يسرع في السير وتهتز أضلاعه بأوتار العود؛ لتقوسها، وبروزها، وصدور أصواتٍ منها، بقوله: (وضَّاعة كعصيّ الشرَّع جؤجؤه)، وفي قوله: (كأنه بتناهي الرَّوض علجوم) حيث يشبهه وهو في آخر الرياض بالعلجوم، وهو يحمل معان معجمية كثيرة[2]، لعل أنسبها ما أورده النويهي بقوله: "كأنه ليس إلاَّ طائراً من طيور الماء أو ضفدعًا أو بطةً"[3]. وفي هذا المقطع تتكثف بعض الألفاظ التي تجسم ما يموج في نفس علقمة من الإحساس والعجز، والرغبة الملحة في السلامة. فـ(الأدحي) يدل على المأوى الهادئ الآمن؛ لأنه يحقق للبيض الضمّ والاحتواء، وكذلك تعبيره عن الظليم وأنثاه بـ(عرسين) ينطوي على ما يكون بين الزوجين من التوق والمودة والمحبة والحنان. والفعل (يأوي) يظهر الحاجة الملحة إلى الأمن والحماية، ويكشف عن مدى الأُنس الذي يسكن هذه الأسرة باجتماعها، فالفعل (يأوي): يدل على شيئين، هما: التجمُّع، والإشفاق[4]، فهذان المعنيان مناسبان للحياة الأسرية، فعلقمة جعل الظليم- الأب- يأوي إلى الفراخ الصغيرة العاجزة (يأوي إلى حسكل زعر حواصله) في حين أن الصحيح هو العكس؛ لأن القائم بالفعل يبحث عن الأمن عند من يأوي إليه. فلا شك أن الرئال هي التي أوت إلى الظليم حين أقبل عليها، فنشر عليها جناحيه، وضمها إلى صدره، ولكن علقمة قد انصرف تركيزه إلى الفعل نفسه فأعماه ذلك عن توظيفه توظيفًا صحيحًا فجعل القوي القادر يأوي إلى الضعيف العاجز، إلا إذا كان الشاعر يقصد بذلك النسبة المتحققة من التجاء الفرد إلى الجماعة. ولفظ (تلاقى) يحمل معنى التدارك، وما يشعر به الحرف (حتّى) من الوصول إلى المأمن والمطلب، وانتهاء حالة الفزع والاضطراب التي

---

(1) ينظر: علقمة الفحل، الديوان، شرح: مكارم، ص٤١.

(2) ينظر: الموضع نفسه. منها: الليل، والجمل الضخم.

(3) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج١ص٣٦٤.

(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (أوى).

لازمته في طريق العودة، لينتهي به المقام في الأدحي مع هقلته وبيضها، وكأنهما عرسان تُظلهُما سحائب الرحمة والألفة والمحبة[1].

وبعد أن صوَّر الشاعر السعادة المتحققة من اِلتئام الشمل. تحول ليصور حديث الحب والألفة بين قطبي الأسرة الظليم –الأب– والنعامة –الأم–.

يُوحي إِلَيها بِإِنقاضٍ وَنَقنَقَةٍ	**كَما تَراطَنُ في أَفدانِها الـرومُ**
صَعلٌ كَأَنَّ جَناحَيهِ وَجُؤجُؤَهُ	**بَيتٌ أَطافَت بِهِ خَرقاءُ مَهجومُ**
تَحُفُّهُ هِقلَةٌ سَطعاءُ خاضِعَةٌ	**تُجيبُـهُ بِزِمـارٍ فيـهِ تَرنيـمُ**

فالحوار العذب ينطوي على لون من السعادة. فالشاعر دقيق في صياغة الأفعال المناسبة للموقف (يوحي، تحفه، تجيبه) فهو يلتقط أخفى الأصوات بين الزوجين، فلفظ (يوحي) ينشر مشاعر الحب، وللإيحاء قيمة كبرى في بث المشاعر الصادقة، فهو يُفهم ويُدرك أنه كلام له معناه وقيمته عندهم. فيشبه الشاعر أصوات النعام بتراطن الروم في قصورها (تراطن في أفدانها الروم)، فأصوات النعام الفطرية هي لغة الحياة لديها وإن كنا نجهلها كما هي لغة الروم، فلا غرابة أن يكون لأصوات الطيور معنى ونحن لا نفهمه، فها هم الروم بشرٌ مثلنا يتكلمون، ولكن لا نفهم ما يقولون[2]. ثم ينتقل إلى تشبيه حركة رأس الظليم وجناحيه وصدره حين عاد إلى أُدحيه بحركة بيت من شعر أو وَبَرَ وحاولت امرأة خرقاء أن تصلحه، فكلما رفعت جانبه سقط الآخر، ولقد أصاب الشيخ عبد القاهر الجرجاني في وجه الشبه وهو تفاوت الحركة[3]. وقوله في عناية النعامة بظليمها (تحفه هقلة)؛ ليدرك قدر المودة والتآلف بينهما، والفعل (تحفه) يحوى معانٍ متعددة منها: الإحاطة والطواف[4]، فالشيء لا يطاف به إلا إذا كان عزيزًا[5]، ومنها

---

(1) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، إشراف: عوض الجميعي، ١٤٢٠هـ، ١٤٢١هـ، ص١٠٨.

(2) ينظر: الموضع نفسه.

(3) ينظر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص٢١٨.

(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة:(حفَّ).

(5) المصدر السابق، ج٩، ص٢٢٥، مادة:(طوف).

الضمّ والاحتواء الذي يشعر الشاعر بالافتقار إليه. ولفظ (تجيبه) فيه تبادل المشاعر، وأضافته لفظ (ترنيم) ليتجاوز موافقة القافية إلى إصابة المعنى من ترجيع الصوت، والترنّم طربًا باجتماع الأحبَّة.

فهذه الأبيات تمثل قصة واقعية فيها من مشاهد الحياة الإنسانية ما فتن كبار العلماء بالشعر، ومن ذلك ابن الأعرابي إذ يقول: "لم يصف أحد قط نعامة إلاّ احتاج إلى علقمة بن عبدة"(١)، ويقول النويهي عن هذه الأبيات إنها "تستحق أن تُعدَّ مفخرة للشعر العربي كله"(٢)؛ لأن علقمة كما يقول وهب رومية: "عُني فيها عناية فائقة بوصف الصوت واللون والحركة والهيئة في القرب والبعد وفي الوقوف والعدو"(٣)، وفيها كما يقول سيّد نوفل: "صفة القص فيه أقوى وأتمّ"(٤)؛ لأن الشاعر "نفذ إلى أدق أسرار النعام بحيث يصور لنا كل هذا القدر من دقائق علاقاتها وخاصة شعورها"(٥). فعلقمة الفحل وصف الظليم وأسرته "من خلال لغة خاصة، حافلة بألفاظ لم تعد مستعملة اليوم، ولكنها مُصاغة كلها من حسّ انفعالي رشيق"(٦)، "وجاء هذا الوصف أروع ما تضمنت هذه القصيدة، فيه من المعاني الإنسانية والتعاطف...ما لم تجده في عالم الإنسان، وقد عرض ذلك بأسلوب قصصي شائق، فيه من جمال العرض، وإثارة المفاجأة، وتناسب التصوير، ما يسترعي العقل والحنان"(٧)، وهو "تصوير لا يصدر إلا عن

(١) الأصبهاني: أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: علي مهنا، وسمير جابر، دار الفكر للطباعة والمشر، لبنان، ج٢١، ص٢٠٢.

(٢) الشعر الجاهلي دراسة وتقويمه، ج١، ص٣٤٥.

(٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص١٥٩.

(٤) الطبيعة في الأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، ط٢، ص٦٣.

(٥) عبد الرزاق حسين، علقمة بن عبدة الفحل حياته وشعره، المكتب الإسلامي، بيروت، مكتبة فرقد الخاني، الرياض، ط١، ١٤٠٦هـ،١٩٨٦م، ص٦٤.

(٦) مطاع صفدي وإيليا حاوي، موسوعة الشعر العربي، أشرف عليها: إيليا حاوي، التحقيق والتصحيح نصًا ولغةً وروايةً: أحمد قدامة، شركة خيّاط للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م، ج٢، ص١١٣.

(٧) سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، ط٢، ص٢٢٥.

عاشقٍ متيم حدِّيث للنساء، يعرف لغة القلوب، ويفهم ومضات العيون"[1]. ولعل أروع ما في ذلك التصوير تغلغل الشاعر إلى الأعماق النفسية عند تلك الطيور، فبدا جليًا مقدار ما يمتلكه الشاعر من رهافة الحس حين شعر بما يموج في نفس طائر النعام من قلق على صغاره، وتوجس وفزع، دفعه للعودة سريعًا إلى بيضه، ويتابع الشاعر ببراعة فائقة التقاط تلك اللمحات النفسية لمشاعر الطائر مع صغاره ومع زوجه في لفتاته وحركاته وترجيع صوته تعبيرًا عن أرقى شعور عند الكائن الحي مستخدمًا فن التشبيه لتصوير ذلك كله وهو الأمومة.

قول زهير بن أبي سلمى[2]:

هـل تُبْلِغَنّـي إِلى الأخيـارِ، ناجيـةٌ	**تَخْدِي كوخَدِ ظَلِيمٍ، خاضبٍ، زَعِرِ؟**
في يومِ دَجْنٍ، يُوالي الشَّدَّ، في عَجَلٍ	**إلى لِوَى حَضَنٍ، من خِيفَةِ المَطَـرِ**
حتَّى تَحُـلَّ بهم، يَومـاً، وقـد ذَبَلَتْ	**من سَيرِ هاجرةٍ، أو دُلجةِ السَّحَرِ**[3]

يشبه الشاعر ناقته بظليم خاضب، ثم يصف هذا الظليم: بأنه أزعر بلا ريش، فهو يسرع إلى بيضه في لوى حضن؛ خوفًا عليه من المطر. وقوله: (في عجل)- بعد مكاني جغرافي-.

وقوله أيضًا[4]:

كَأَنّي وَرِدفـي، وَالفِتـانَ، وَنُمرُقـي	**عَلى خاضِبِ السَّاقَينِ، أَزعَرَ، نِقنِقِ**
تَراخى بِهِ حُبُّ الضَّحاءِ، وَقَد رَأى	**سَمـاوَةَ قَشـراءِ الوَظِيفَينِ، عَوهَـقِ**
تَحِنُّ، إِلى مِثـلِ الحَبابيـرِ، جُثَّـمٍ	**لَدى سَكَنٍ، مِن قَيضِها، المُتَفَلِّقِ**
تَحَطَّمَ عَنها قَيضُها، عَن خَراطِـمٍ	**وَعَن حَدَقٍ، كَالنَّبخِ، لَـم يَتَفَتَّـقِ**[5]

([1]) عبد العظيم قناوي، الوصف في الشعر العربي، (الوصف في العصر الجاهلي)، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٣٦٨هـ،١٩٤٩م، ص٢٧٣.

([2]) زهير بن أبي سلمى، شعره، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص٢٤٦.

(٣) سبق شرح المفردات، ص٣٣,٣٢.

([4]) زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص٢٦٠.

(٥) سبق شرح المفردات، ص٣٣.

فالشاعر يشبه ناقته بالظليم، فيصفه بأنه: خاضب، وقليل الريش (أَزعَرَ)، وصوته جميل (نِقنِقٍ)، فهو يرعى في شجر الضحا –وهذا بعد مكاني جغرافي–، ونظر إلى نعامته (رأى سماوة قشراء الوظيفين) التي تقشرت ساقاها، فلا ريش عليها، فهي طويلة العنق، وهذا ما استهوى الظليم، وتتجلى روعة الشاعر وعمق إحساسه حين صوّر إحساس النعامة الأم بقوله: (تحنُّ). فهذه الأبيات تعكس حنين الأم لصغارها، وإعجاب الرجل بزوجته، وقيمة الطفولة وعالمها الرائع[1].

قول الحارث بن حلّزة[2]:

غَيرَ أَنّي قَد أَستَعينُ عَلى الهَ	**مِّ إِذا خَفَّ بِالثَّـوِيِّ النَّجَــاءُ**
بِزَفُــوفٍ كَــأَنَّهــا هِقلَــةٌ أُ	**مُّ رِئــالٍ دَوِّيَّـــةٌ سَقــفَـــاءُ**
آنَسَـــتْ نَبأَةً وَأَفزَعَهــا القَ	**نّاصُ عَصراً وَقَد دَنا الإِمساءُ[3]**

فالشاعر يشبه ناقته بنعامة أم رئال، فالمشبه به –هنا– مقيد بكونها أم رئال، "فالشاعر يجرَّد هذه الأبيات من ملامح الربيع والخصب فلم يفرش أرضها بالشري والتنوم والحنظل... فالظليم –الذكر– يختفي من هذه الأبيات، ليس مرده إلى سهو الشاعر أو تضييع الرواة، بل هو قدرة الشاعر الفنية ووعيه الشعري الفريد، الذي يمكنه من استثمار مكنونات اللوحة وطاقاتها الإيحائية، فإسقاط شخصية الظليم وإبراز شخصيتي الأم والرئال فيهما شوب إلى ما تخلفه الحروب من قتل الرجال وترمُّل النساء ويُتم الأطفال"[4]. ولقد جعل النعامة (أم رئال)؛ ليبّين لمن يوقدون الحرب أنهم يقدمون على أمر عظيم يدهم شره من لا صلة له بهذه الحرب كالنساء (أم)، والأطفال الضعفاء (رئال). وكأن الحارث يشير للتغلبيين عبر قوله: (أم رئال) إلى شنيع فعلهم؛ لأن الحرب التي يشعلونها هي حرب على الحياة لما ينتج عنها من القتل والدمار،

---

(١) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام في الشعر الجاهلي، ص١٨٣، ١٨٤.

(٢) الحارث بن حلّزة، الديوان، جمعة وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، ص٢١، ٢٢.

(٣) سبق شرح المفردات، ص٣٤,٣٥.

(٤) سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٥١.

وهي بالتالي تناقض الدور الذي تقوم به الأم من خلال تحضن الحياة والعمل على إنتاجها. ثم ينعتها بأنها (دوية) أي: بعيدة نائية معتزلة في الصحراء؛ ليدرك من حوله مدى انشغاله بالنزاع وسيطرته عليه، فهذه النعامة لم ينقذها اعتزالها في جوف الفلاة، فلقد أفزعها القناص ويوحي بهذا النعت إلى أن الحرب الموشكة على الانفلات سيشمل شؤمها البريء والمعتزل ومن لا ذنب له(١). وبهذا تغدو هذه الأبيات من النص مشحونة بمشاعر الخشية من الحرب، والتحذير منها، والتنبه لآثارها.

قول أبي ذؤيب الهذلي(٢):

وزَفَّتِ الشَّوْلَ مِنْ بَرْدِ العَشِيَّ كما زَفَّ النَّعامُ إلى حَفّانِهِ الرَّوحُ(٣)

فالشاعر يشبه سرعة النياق في لجوئها إلى مكان تستدفئ فيه من شدة البرد بسرعة الظليم إلى فراخه، وهو بهذا يبرز جانب السرعة.

قول الشماخ بن ضرار الذبياني(٤):

يَدَا مَهَاةٍ وَرِجَلا خاضِبٍ سَنِقٍ كَأَنه مِن جَناهُ الشَّرْي مَخْلُولُ
هَيْقٌ هِزَفٌّ وَزَفَّانِيَّةٌ مَرِطَى زَعْرَاءُ ريشُ ذُنَابَاهَا هَرَامِيلُ
كَأَنَّما مُنْثَنى أَقْمَاعِ ما مَرَطَتْ مِنَ العِفَاءِ بِلِيتَيها ثآلِيلُ
تَرَوَّحا مِن سَنَامِ العِرْقِ فَالتَبَطا إلى القِنانِ التي فيها المداَحِيلُ
إذا اِستَهَلاَّ بِشُؤْبُوبٍ فَقَد فُعِلَت بِما أَصَابا مِنَ الأَرْضِ الأَفاعِيلُ
فَصادَفا البَيْضَ قَد أَبْدَت مَناكِبَها مِنهُ الرِّئالُ لَها مِنهُ سَرابيلُ
فَنَكَّبا يَنْقفانِ البَيضَ عَن بَشَرٍ كَأَنَّهُ وَرَقُ البَسباسِ مَغسولُ

---

(١) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٥١، ٦٥٢.

(٢) ديوان الهذليين، ج١، ص١٠٦.

(٣) سبق شرح المفردات، ص٤٤.

(٤) الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، ص٢٧٧، ٢٨٠.

ثُمَّ اِستَمَـــرَّا بِحَفَّـانٍ لَـهُ زَجَـلٌ   كَالزَّهوِ أَرجُلُها فيهـا عَقابِيـلُ[1]

يشبه الشاعر ناقته بظليم خاضب، ثم يتناول في هذه الأبيات وصفًا دقيقًا لظليمه، وذلك بأنه: خاضب أحمر الساقين، هيق طويل، هجف ضخم، بصحبة نعامة تتبختر في مسيرها، وترقص فرحًا، فتسرع في عدوها، ونتيجة لهذا العدو يتساقط ريشها. ثم وصف حال الظليم ونعامته في أعلى الجبل الرقيق، وذلك من خلال (سنام العرق) يتوجهان إلى رؤوس الجبال وفي هذا بعد مكاني-جغرافي- من خلال (العرق- القتان). ويصف سرعتهما في العودة؛ وذلك نتيجة لهطول الأمطار، فإذا بهما -الظليم ونعامته- يخددان الأرض بأظلافهما من شدة قوتهما، وعند وصولهما إلى الأدحي يجدان البيض قد تفلّق عن رئال جميلة، دبت فيها الحياة، فطفقا يساعدان صغارهما في تكسير البيض، من خلال تشبيه الشاعر هيئة الظليم والنعامة عند محاولتهما نزع قشرة البيض عن رئالهما بالنبات والشجر. ثم يصف هذه الفراخ، وذلك من خلال (حفَّان) أي: هي فراخ للنعام الذكر أو الأنثى، وقيل: (هو خاص بالإناث)[2]، لها صوت جميل، فالشاعر يشبه فراخ النعام بالزهو -وهو نور النبت وزهره وإشراقه- في اللون والحسن والبهاء، ويجوز أن يكون الزهو هنا: البسر إذا ظهرت فيه الحُمرة، وقيل: لونه، فيشبه به فراخ النعام في اللون. ويتجلى البعدان النفسي والعاطفي في هذه الأبيات من خلال احتفال الظليم بنعامته، ومتابعة العمل سويةً؛ وذلك باستخدام الفعل الماضي على صورة المثنى دلالة على هذا التعاون والانسجام ومن ذلك: (تروحا، التبطا، استهلا، صادفا، نكّبا، أصابا). فالنعامة تسرع إلى ظليمها في فرح وشوق، فتسعد به ويسعد هو بها، بل إنها لتطير فرحاً وسعادة[3].

---

(١) سبق شرح المفردات، ص٣٧,٣٨.

(٢) الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، ص٢٨٠.

(٣) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام والحياة في الشعر الجاهلي، ص١٨٢.

قول تميم بن أبي بن مقبل[1]:

كَأَنِّي وَرَحْلِي رَوَّحَتْنَا نَعَامَـةٌ   تَجَرَّمَ عَنْهَـا بالقفَيْر رِئَالُهَـا[2]

فالشاعر يشبه ناقته بنعامة، فالمشبه به مقيد بكون رئالها قد بعدت وذهبت عنها في القفير -وهذا بعد مكاني جغرافي- فهي تسرع في طلبهم.

قول لبيد بن ربيعة العامري[3]:

أَفَذاكَ أَم صَعــلٌ كَأَنَّ عِفــاءَهُ   أَوزاعُ أَلقــاءٍ عَــلى أَغصــانِ
يُلقِي سَقِيـطَ عِفائِـهِ مُتَقَاصِــراً   لِلشَــدِّ عَـاقِدَ مَنكِبٍ وَجِـرانِ
صَعلٌ كَسَافِلَـةِ القَناةِ وَظيفُــهُ   وَكَأَنَّ جُؤجُـؤَهُ صَفِيـحُ كِــرَانِ
كَلِفٌ بِعارِيَةِ الوَظِيــفْ شِمِلَّـةٍ   يَمشِي خِلالَ الشَّري في خِيطَانِ
ظَلَّت تَتَبَّعُ مِن نِهــاءِ صَعائِـدٍ   بَينَ السَليــلِ وَمَدفَـعِ السُــلّانِ
سَبَداً مِنَ التَنُّومِ يَخبِطُهُ النَّدى   وَنَــوادِراً مِن حَنظَـلِ الخُطبـانِ
حَتّى إِذَا أَفِـدِ العَشِيُّ تَرَوَّحـا   لَمِبيــتِ رِبعِيِّ النِّتـاجِ هَجــانِ
طالَت إِقامَتُـهُ وَغَيَّـرَ عَهـدَهُ   رِهَمُ الرَبيعِ بِبُرقَــةِ الكَبَــوانِ[4]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن ناقته السريعة فيشبهها بالظليم ويصفه بأنه: دقيق العنق، صغير الرأس، فهو يشبه ريشه بخلقان خرق الأعضان[5]، ويشبه أيضًا بالقناة؛ وذلك في طول الساقين، كما يشبه صدره المرتفع بصفيح الكران، وهو مع ذلك كلف مغرم بأنثاه محب لها، فهي سريعة، فهما- الظليم ونعامته- يحتفلان في المراعي الخصبة من الشري والتنوم والحنظل من مناطق مختلفة، منها: (صعائد، السّليل، الكبوان)- وهذه أبعاد مكانية جغرافية-.

([1]) ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، ص٢٧٣.

(٢) سبق شرح المفردات، ص٣٩.

([3]) لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، ص ١٩٣.

(٤) سبق شرح المفردات، ص٤٠,٤١.

([5]) ينظر: ابن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني، ج١، ص٣٢٩.

فهو يتأمل في مواطن الجمال فيها. يتتبعان، ويتلذذان ويتمتعان معًا في هذه المراعي. وعند الإمساء يعودان معًا إلى الأداحي في شدّ وجدب يتساقط معه ريش الظليم ونعامته، ويتناثر في كل مكان. فالشاعر يجعل الظليم ونعامته زوجان، فالزواج هو السبيل الوحيد لاستمرارية الحياة. وهذا يتضح من أكثر من دلالة، فقوله: (كَلِفٌ بِعارِيَةٍ)، ثم ما يكون من متابعة الظليم لنعامته في مناطق الرعي، ثم نتاجهما أي: البيض الذي يعد شاهدًا آخر على الحياة العميقة، فالعودة الميمونة من الظليم ونعامته لمبيت ربعي النتاج هجان، وحصن بيضهما، والعناية بهذه الأسرة، وبداية ميلاد حياة سعيدة. فهذه الأبيات بكل ما فيها من الأحاسيس العاطفية والمشاعر النفسية تتحدث عن مظاهر الفرح والحياة لأسرة فيها: صعل -الأب- ونعامة عارية الوظيف -الأم- وصغار ربعي النتاج هجان -الأطفال-[1].

❋ ❋ ❋

ومن ذلك أيضًا: (**تشبيه الشاعر نفسه وهو يعدو بظليم نافر إلى رئاله**)؛ وذلك في (لوحة المطاردة)، عند الشعراء الصعاليك، ومن ذلك: قول تأبط شرًا [2]:

أَلاَ أَبْلِغْ بَنِي فَهْمِ بنِ عَمْرٍو … عَلَى طُولِ التَّنَائِي والمَقَاله
مَقَالَ الكَاهِنِ الحَامِيَّ لَمَّا … رأى أَثَرِي وَقَدْ أَنْهَبْتُ مَالَه
رَأى قَدَمَيَّ وَقعُهُمَــا حَثِيثٌ … كَتَحلِيلِ الظَّلِيمِ دَعَا رِئَالَه
رَأى بِهِمَا عَذَابًا كُــلِّ عَــامٍ … لِخَثْعَمَ أو بَجِيلَة أو ثُمالَهْ[3]

وقوله أيضًا[4]:

فَأَدْبَرْتُ لا يَنْجُو نَجَائِيَ نِقْنِقٌ … يُبَادِرُ فَرْخَيهِ شَمَالاً ودَاجِنَا[5]

---

(1) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام والحياة في الشعر الجاهلي، ص١٨١.

(2) تأبط شرًا، الديوان، تحقيق: علي ذو القفار شاكر، ص١٩٨.

(٣) سبق شرح المفردات، ص٤٢.

(٤) تأبط شرًا ، الديوان، تحقيق: علي ذو القفار شاكر، ص١٩٨.

(٥) سبق شرح المفردات، ص٤٢.

الشاعر يشبه سرعته في العدو بظليم نافر إلى فراخه حنّ إلى صغاره، وهو هنا يتباهى بموهبته في الحياة –العدو الخارق–.

قول حبيب الأعلم[1]:

كَأَنَّ مُلاءَتَـــيَّ عَلى هِــزَفٍّ يَعُــنُّ مَـعَ العِشِيَّةِ لِلـرِّئـالِ
على حَتَّ البُرايةِ زَمْخَرِيِّ الـ ـسَّواعِدِ ظَلَّ في شَرْيٍ طِوَالِ
هِزَفٍّ أَصْنَفِ السَّـاقَيْنِ هِقْلٍ يُبَادِرُ بَيْضَـهُ بَـرْدَ الشَّمَـالِ
أَحَسَّ ضَبَابَـةً وَعَمَـاءَ لَيْـــلٍ يُبَـــادِرُ غَـوْلَ وَادٍ أَوْ رِمَـالِ
كَأَنَّ جَناحَــهُ خَفَقَـانُ ريـــحٍ يَمانِيَــةٍ بَرَيــطٍ غَيــرِ بــالِ
بَذَلْتُ لَهُم بِذِي وَسُطَانَ شَدِّى غَدَاتَئِذٍ وَلَمْ أَبْـذُلْ قِتَــالي[2]

الشاعر شبه نفسه بالظليم السريع (هزف) الذي يعترض رئاله عند العشي، ثم يأخذ في وصف الظليم من حيث أبرز عناصر السرعة، أصنف الساقين، حتّ البراية، زمخري السواعد –غليظ طويل–، وخفّاق الجناحين، بالإضافة إلى التغذية الجيدة من نبات (الشري والتنوم والحنظل)، فهذه العوامل تساعده في المبادرة والإسراع إلى بيضه؛ خوفًا عليه من أن يصيبه المطر، والبرد، وعماء الليل، فيسرع عائدًا عند المساء يصب الجري صبًا في الرمال والأودية التي عبرها وقطعها، ويفوز بالوصول ويسعد بلقاء الأسرة. فالبعدان النفسي والعاطفي واضحان في هذه الأبيات: فالنفسي يتمثل في الأمور التي تعينه على السرعة، ومن ذلك: (هزق، هقل). والبعد العاطفي يتمثل في الحنان إلى الصغار، والخوف على البيض من المطر والبرد، والفرح بلقاء الأسرة[3].

❁ ❁ ❁

(١) شرح ديوان الهذليين، ج١، ص٣١٩، ٣٢١.

(٢) سبق شرح المفردات، ص٤٣.

(٣) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام في الشعر الجاهلي، ١٨٩.

وكذلك نجد (**تشبيه الفرس ذات العدو السريع بالقطاة السريعة الساعية للعودة لفراخها؛ لتودي دورها في الاهتمام والرعاية**)، ومن ذلك: قول النابغة الذبياني[1]:

أومَــرَّ كُدْريَــةٍ حَــذّاءَ هَيّجَهــا بَــرْدُ الشّرائـع من مَــرَّانَ أو شَــرَبُ
أهوى لها أمْغَـرُ السَّاقَيْن مُخْتضـعٌ خُرْطُومُـه من دِمــاءِ الطَّير مُختَضِبُ
حَتَّى إذا قَبَضَتْ أظْفَــارُهُ زَغبــاً من الذُّنَــابَى لَهَــا أو كــادَ يقتــربُ
نَحَتْ بضربٍ كرجْع العين أَبْطَــؤُهُ تَعْلُــو بجُؤجُئِهــا طــورًا وتَنْقَلِــب
تَدْعُو القطا بقصِير الخَطْم لَيْس لَهُ أمــامَ مَنْخَرِهــا رِيــشٌ ولا زغــبُ
حَــذَّاءُ مُدْبَــرةٌ، سَكَّــاءُ مُقْبِلــةٌ للماء في النَّحْرِ منها نَوْطَةٌ عجــبُ
تَدْعُو القَطَا وبِهِ تدعى إذا انتَسبتْ يا صِدْقَهَــا حين تَلْقاهــا فتنتســبُ
تَسْقِــي أَزَيْغِبَ تَرْويــه مُجاجَتُهــا وذَاكَ من ظِمئِهــا في ظِمْئِـهِ شُـرُبُ
مُنْهَرِتَ الشَّدْقِ لم تَنْبُت قوادِمُـه في جانبِ العيــن من تَسْبِيــدِه زَبَبُ[2]

فالشاعر يتخير من القطا (الكدري)، لما عُرف عنه من صفات تميزه عن غيره فهو ألطف من الجوني، ورقش الظهور والبطون، وصفر الحلوق، وقصار الأذناب[3]، ولا يكتفي بدلالة النوع- الكدري- على الجودة، بل يردفها بصفة أخرى غنية الإيحاء بخفتها وسرعتها وقصر ذنبها (حذاء)؛ كل ذلك ليظهر قدرتها على سرعة طيرانها.

فالشاعر يشبه فرسه ذات العدو السريع بقطاة، أثارها شدة الظمأ، وقد اختار النابغة كلمات ذات دلالة موحية بالقصد فكلمتا (هيجها) و(برد الشرائع)، هي جوهر البيت؛ لكونهما مرتبطتين بتصوير الحاجة الماسة إلى الماء. وهي الوجهة الرئيسة لجميع القطا، حيت تمثل رحلة حياته، وما فيها من مخاطر، فالصقر هو أول هذه المخاطر، إذ يقول:

أهوى لها أمْغَرُ السَّاقَيْن مُخْتضعٌ خُرْطُومُه من دِماءِ الطَّير مُختَضِبُ

---

(1) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٧٦، ١٧٨.

(٢) سبق شرح المفردات، ص٥٥,٥٦.

(3) ينظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج:٢، ص٣٤٤.

فهو صقر وحشي الملامح، يميل لون ساقيه إلى الحمرة؛ لتغذيته المستمرة التي دلّ عليها قوله: (خُرْطُومُه من دِماءِ الطَّير مُخْتَضِبُ)، فهو صقر مهاب، متخضب بدماء فرائسه، وتظهر سرعة الصقر وقوته، وذلك في قوله: (أهوى لها) حيث يوحي بالسرعة والمباغتة، والدلالة على نية الغدر، فقد سقط عليها من مرقب في قمة جبل وتزداد المخافة والرعب الشديدان في كونه صقرًا قادرًا على الفتك، ومهابًا دومًا. فهذه الصفات تنبئ عن شدة الصراع. فالسياق فيه قوة زائدة، وشراسة مخيفة، وضراوة قاتلة. فالنابغة يعبر عن هذا الصراع فيتجاوز كثيرًا من تفصيلاته؛ ليصنع النهاية تحت العين بما تبرزه من ذروة هذا الصراع. فيتخير لنا ما بعد (حتى)؛ لأنه الأهم في رسم تفاصيل الصراع، أو لأنه كان ينفر من الحروب، ومن الصراعات القبلية الدامية[1].

حَتَّى إذا قَبَضَتْ أظْفَارُهُ زَغباً   من الذُّنَابَى لَهَا أو كادَ يقتربُ

فقوله: (قبضت) يوحي بحالة الخوف والفزع والهلاك، فنفس النابغة التي صاغت هذه الكلمة كان وراءها الكثير والكثير من علامات الاستفهام!!. فلماذا (قبضت) وهو لم يتمكن منها بعد؟ ولماذا الأظفار بدل المخالب؟ والزغب بدل الريش إن هو تمكن منها؟ ولماذا التراجع البين في (أو كاد يقترب)؟. كل هذه التساؤلات جالت وجاشت في النفس، وكان لها أثر عظيم في تصوير الحدث، وما يحيط به من شدة الفزع والخوف والارتباك ثم النجاة[2].

فهذه الكلمات أدوات تصوير، يستعين بها النابغة على تقريب الحدث، بما يتماشى مع واقع الصراع بين القوة –المتمثلة في الصقر– والضعف –المتمثل في القطاة–، فحالة تجسيد الصراع فرضت قوله: (قبضت)؛ لتصل إلى ذروة الخطر الذي تفزع معه النفس الإنسانية الوادعة، ثم يأتي قوله: (أظفاره) فيعطي الموقف بصيصًا من الأمل في النجاة رغم الخطر. أمّا

([1]) ينظر: محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، ص٤٥٧.

([2]) ينظر: المرجع نفسه، ص٤٥٧.

قوله: (الزغب) ففيها مرحلة أكثر أملاً في تحقيق النجاة؛ لأن قبض الأظفار على الزغب ليس حاسمًا في الدلالة على سقوط القطاة، وليس كقبض المخالب على الريش[1].

فتظهر بذلك صورتان متناقضتان من القوة والضعف إحداهما: صورة القطا المحبة الحنون، المتعلقة بصغارها. والأخرى: صورة الصقر المختضب في الدماء، وطمعه في تمزيق فريسته دون رحمة. ويظهر بذلك الشاعر إعمال القطاة لعقلها، واستخدام مهارتها للتخلص من قوة الصقر، فالانتقال يكون من الضد إلى الضد، من القوة إلى الضعف، ومن الضعف إلى القوة، فيقول:

نَحَتْ بضربٍ كرجْع العين أَبْطَؤُهُ   تَعْلُـو بجُؤجُئِها طـورًا وتَنْقَلِب

فأمر النجاة من الصقر مدبر بذكاء ودهاء وخبرة من القطاة، فأول فعلها: أنها خفقت بجناحها، ثم أسرعت سرعة أبطؤها مثل لمح البصر، فكيف بأسرعها!. وبهذا أخذت تضلل الصقر وتربكه؛ لأنها لم تتخذ في طيرانها وجهًا واحدًا، وإنما تعلو بصدرها تارة، وتنخفض تارة أخرى، وهكذا فهي في علو وانخفاض وتوسط، حتى تم لها النجاة من قوة الصقر الفاتك. وبهذا ينتهي مشهد الصراع دون وضع نهاية له. وبهذا فالشاعر يختزل مشهد الصراع؛ ليتيح له فسحة ليظهر رحلة العودة.

تَدْعُو القطا بقصِير الخَطْم لَيْس لَهُ   أمـــامَ مَنْخَرِهـــا رِيــشٌ ولا زغــبُ
حَــذَّاءُ مُدْبَــرةٌ، سَكَّـــاءُ مُقْبِلــةٌ   للماء في النَّحْرِ منها نَوْطَةٌ عجــبُ
تَدْعُو القَطَا وبِهِ تدعى إذا انتَسبتْ   يا صِدْقَهَــا حين تَلْقاهــا فتنتســبُ
تَسْقِــي أَزَيْغِبَ تَرْويــه مُجاجَتُهــا   وذَاكَ من ظِمئِهــا في ظِمْئِـهِ شُـرُبُ
مُنْهَرِتَ الشَّدْقِ لم تَنْبُت قوادِمُـه   في جانبِ العيــن من تَسْبِيــدِه زَبَبُ

فالقطاة تعود سالمة تحمل الماء إلى فراخها، وتدعو بمنقارها، فالماء يبدو كأنه مزادة معلقة في نحرها (للماء في النَّحْرِ منها نَوْطَةٌ عجبُ)، ويقف بعد ذلك على الأوصاف الخارجية لهذه القطاة فهي إن أدبرت بدت خفيفة، ذات ذيل قصير، وإن أقبلت فهي سكاء، لا أذن لها،

([1]) ينظر: المرجع نفسه، ص٤٥٧.

وهذه إصابة دقيقة في الوصف، وذلك بشطر بيت إذ يقول: (حَذَّاءُ مُدْبَرَةٌ، سَكَّاءُ مُقْبِلةٌ)، وفي الشطر الآخر من البيت يبدي إعجابه من هذه القطاة فكيف استطاعت أن تحتفظ بالماء مع فزعها، وخوفها، وهول ما أصابها؟ وكيف استطاعت الاحتفاظ بهذا الماء في حوصلتها، وهي في مجاهدة الكاسر المتوحش؟! فأيَّ أمومة حانية ينطوي عليها قلب تلك القطاة، وأي حسٍّ عال ينطوي عليه قلب الشاعر جعله يدرك ذلك ويصوره!! وذلك من خلال المشهد الحاني بين الأم وفراخها. ويوحي تكرار العبارة (تَدْعُو القطا)، فالأم تصوِّت على فراخها، وتناديهم إليها[1]، فهو ينقل هذا الصوت بقوله: (وبِهِ تدعى إذا انتَسبتْ)، فهي تنادي فراخها بالصوت الذي تنسب إليه وهو(قطا..قطا..قطا)[2]، إذ يقال: إنها تنسب إلى صوتها. وفي قوله: (قصير الخطم) تأكيد لمعنى الضعف والحاجة الماسة إلى رعاية الأم لصغارها، وقد حرص النابغة كل الحرص على رسم هذه الصورة؛ ليبرز الجانب الندي الذي تقوم به القطاة، والذي لأجله استخدمت ذكاءها للنجاة، والعودة بالماء إلى فراخها. فيختم لوحته بمشهد يتجسد فيه الجانب الندي من حنان الأمومة وهو (مشهد تصوير سقيا الفرخ)، فالنابغة يرسم صورة الحدث الأهم وهو (تسقي) و(ترويه)؛ ليبين أن تلك القطاة التي نجت من الصقر جاءت لتؤدي أقدس ما تقوم به الأم من السقيا، والرعاية، والعناية، والاهتمام. وبهذا التصوير يتضح التناقض بين مطلب القطاة ومطلب الصقر. فإيثار (مجاجتها) دون غيرها من الكلمات، وبراعة الانتقال إليها، لما وراءها من حب، ورحمة، وتمازج بين ريَّها وريِّه. وفي قوله: (وذاك من ظمئها في ظمئه شرب) يجسد اللغة الوجدانية؛ فهي حين ترويه تروى هي، وحين تسقيه تُسقى هي، فيذهب ظمؤها، في الوقت الذي تذهب هي فيه ظمأ فرخها. فيكشف عن بعض ملامح فرخ القطا من فم واسع، وعين يحفها ريش ناعم كالشعر الذي طلع بعد حلقه، وقوادم لم تنبت بعد، وتنتهي القصة عند هذا الحد من غير أن تُغلَق دائرة التشبيه التي تم فتحها.

❋ ❋ ❋

---

(1) ينظر: سلامة عبد الله السويدي، صورة القطاة في الشعر الجاهلي والإسلامي، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، ع:١٣، ٢٠٠١م، ص١٥٨.

(2) ينظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج٢، ص٣٤٥.

ومنه أيضًا (**تشبيه الفرس بالعُقاب السريعة التي تؤمن الغذاء لفراخها**)، ومن ذلك: قول امرؤ القيس(١):

كَأَنّي بِفَتخاءِ الجَناحَينِ لِقْـوَةٍ صَيُودٍ مِنَ العِقبانِ طَأطَأتُ شِملال
تَخَطَّفُ خِزّانَ الشَّرَبَةِ بِالضُّحَا وَقَـد حَجَرَت مِنهـا ثَعـالِبُ أَورالِ
كَأَنَّ قُلوبَ الطَّيرِ رَطباً وَيابِساً لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي(٢)

في هذه الأبيات يشبه الشاعر فرسَه في قوتها وسرعتها بعقاب لينة الجناحين طويلتهما، سريعة خفيفة، عبر قوله: (لقوة صيود من العقبان طأطأت شملال). وتظهر عاطفة الأمومة في قوله: (صيود) "وجعل العُقاب صيودًا لأنها ذات فراخ"(٣). ثم يصف مشهد هيمنة هذه العُقاب على موضعي الشّربة وأورال؛ وذلك بخطفها للأرانب. والخطف يدل على "الأخذ في سرعة واستلاب"(٤)، إذ أثارت الرعب والفزع والخوف في الثعالب فاختفت. فأصل كلمة "الحجر من المنع؛ فتقول: حجرت عليه أي: منعته من أن يوصل إليه"(٥). ثم ينتقل إلى تشبيه قلوب الطير في وكر هذه العقاب، فشبه قلوب الطير الرطبة بالعناب، وقلوب الطير اليابسة بالخشف البالي –التمر–، وبهذا يكون قد أصاب في المشابهة الدقيقة بين قلوب الطير رطبة ويابسة وبين العناب والخشف البالي من حيث اللون والهيئة. وكثرة القلوب المتناثرة حول الوكر يدل على كثرة الصيد، مما يدل على مبلغ عناية العُقاب بفراخها وحنانها عليهم.

وقوله أيضًا(٦):

---

(١) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٣٨.
(٢) سبق شرح المفردات، ص٥٩,٦٠.
(٣) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٣٨.
(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (خطف).
(٥) المصدر السابق، مادة: (حجر).
(٦) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٩٢.

كأنهـــا لِقــوةٌ طَلُــوبٌ   كأَن خُرْطومهــا مِنْشــالُ
تُطْعِــمُ فَرْخــاً ساغبــاً   أَضرَّ به الجوعُ والإِحْثال
قلوبَ خِزَّانِ ذي أَورالٍ   قوتــاً كما يرزَقُ العيــالُ[(١)]

ففي هذه الأبيات يشبه الشاعر فرسه بعُقاب خفيفة سريعة (طلوب)، تحفل بتغذية فرخها الجائع (ساغباً). ثم يصف حال صغيرها من الهُزالُ؛ بسب الجوع وسوء التغذية. إذ إن قوت فرخها مرهون بقلوب الأرانب في مكان معين وهو (ذو أورال)، حيث اتخذته مكانًا لصيدها؛ ربما لكونه قريبًا من وكرها، أو لوفرة ما فيه من صيد. فالشاعر يشبه في هذه الأبيات منقار هذه العُقاب بالخطاف؛ لما فيه من الحدّة والصلابة من خلال قوله: (كأن خرطومها منشال). وصورة العُقاب هنا تبرز عاطفة الأمومة لديها، حيث تمثلت في عناية الأم بالفراخ حتى صار قوتهم المعتاد قلوب الأرانب.

قول عبيد بن الأبرص[(٢)]:

كَأَنَّهـــا لَقــوَةٌ طَلـوبُ   تَحــنُّ في وَكرِهـا القُلــوبُ
باتَــت عَلــى إِرَمٍ رابِئَــةً   كَأَنَّهـــا شَيخَــةٌ رَقــوبُ
فَأَصبَحَت في غَداةِ قِـرَّةٍ   يَسقُـطُ عَن ريشِـها الضَّريبُ[(٣)]

فالشاعر يشبه فرسه بعُقاب؛ وذلك بأداة التشبيه (كأن)، من خلال قوله: (كَأَنَّها لِقوَةٌ طَلوبٌ)، فهو بهذا يُشَبِّه هذه العُقاب التي لا يبدو لها فراخ في الظاهر بـامرأة لا يعيش لها ولد، (كَأَنَّها شَيخَةٌ رَقوبُ) وهذا تشبيه يؤكد أن هذه العُقاب تعاني كما تعاني هذه الشيخة من فقد الأبناء. ثم يصف حالها من خلال دلالة الفعل (باتَت)، والإشارة إلى يبس قلوب الطير في وكرها في قوله: (تَحنُّ في وَكرِها القُلوبُ)، من التغير. فيصف حالها بأنها (رابِئَةً) أي: ممتنعة عن الطعام والشراب. ثم يقصّ ما كان من أمرها. وربما في كلامه إلماح إلى حال قبيلة بني أسد مع

(١) سبق شرح المفردات، ص٦١.
(٢) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، ص٢٥، ٢٦.
(٣) سبق شرح المفردات، ص٦١,٦٢.

حجر. وهذا ما ذهب إليه صاحب كتاب (سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي)، إذ جعل العُقاب رمزًا لبني أسد والثعلب رمزًا لحجر[١]. وفي إطلاق ذلك التعميم تحفظ؛ لأن الكلام لا يصرف عن ظاهره إلا بقرينة.

قول مُعقِّر بن حمار البارقي[٢]:

يُفَـرِّج عنَّـا كـلَّ ثَغْـرٍ مَخَافَـةً ... جَـوادٌ كسِرْحـانِ الأَبَـاءَةِ ضَامِـرُ

وكُـلُّ طَمُـوحٍ في الجِـرَاءِ كأنَّهـا ... إذا اغتمسَتْ في المَاءِ فتخَاءُ كاسِرُ

لها ناهِضٌ في المَهْدِ قد مهَّدَتْ لهُ ... كما مهَّدَت للبَعْلِ حَسنـاءُ عاقِـرُ[٣]

يشبه الشاعر فرسه في المعارك بعُقاب لينة الجناحين بقوله: (فَتخاءُ كاسِرُ)، ثم يشبه عناية هذه العُقاب وحرصها الشديد على فرخها الصغير بعناية المرأة الحسناء العاقر بزوجها، حيث تأخذ في تمهيد فراشه وتزيينه، وتتجمل له خوفًا من فقدانه، فتبقى وحيدة بلا ولد ولا بعل. فصورة العاقر التي تقوم على بعلها وتمهد له المكان الرغيد حرصًا عليه واحتواءً له وخوفًا من فراقه، فتبقى وحيدة بلا ولد ولا بعل تجسد معان عميقة الدلالة (حبًا واحتواءً، وتعلقًا). ويبرز الشاعر صنيع هذه العُقاب بتشبهها بصنيع تلك العاقر، فقال: (لها ناهض في الوكر قد مهدت له)، فهي أمّ فتخاء كاسرٌ، لها فرخ قد بلغ حبها له مبلغًا عظيمًا لا يُدرك كنهه عبرت عنه النكرة في (ناهض). فهو غير قادر على إطعام نفسه والدفاع عنها فاتخذت له وكرًا عاليًا ملائمًا له، وعنايةً به، ومأوىً أمنًا، وبعدًا له عن الخطر الذي قد يهلكه. وهذا يخالف ما شاع ذكره عند أهل العلم عن سلوك العُقاب مع أفراخها؛ إذ يقول الجاحظ: "إن جوارح الطير تتخذ

---

(١) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، ص:٦٨٥، وما بعدها.

(٢) يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، ص١١١.

(٣) سبق شرح المفردات، ص٦٣.

أوكارها في عرض الجبال، فربما كان الجبل عمودًا، فلو تحرك الفرخ إذا طلب الطعم وقد أقبَل إليه أبواه أو أحدهما وزاد في حركته شيئًا من موضع مجثمه، لهوى من رأس الجبل"[1].

قول دريد بن الصمة[2]:

تَعَلّلتُ بالشمطاءِ إِذْ بَانَ صاحبي	وكلُّ امرئ قَدْ بَانَ إِذْ بَانَ صاحبُهْ
كَأَنّي وَبَزّي فَوقَ فَتخـاءَ لِقـوَةٍ	لَها نَاهِضٌ في وَكرِهـا لا تُجانِبُـهْ
فَباتَت عَلَيهِ يَنفُضُ الطَلَّ رِيشُهـا	تُـراقِبُ لَيلاً مـا تغُـورُ كَواكِبُـهْ
فَلَمّا تَجَلَّى اللَيلُ عَنها وَأَسفَـرَت	تُنَفِّضُ حَسْرَى عَن أَحَصٍّ مَناكِبُهْ
رَأَت ثَعلَباً مِن حَـرَّةٍ فَهَـوَت لَـهُ	إِلى حَرَّةٍ وَالمَوتُ عَجلانُ كارِبُـهْ
فَخَرَّ قَتيـلاً وَاستَمَـرَّ بِسَحـرِهِ	وَبِالقَلبِ يَدمَى أَنفُـهُ وَتَرائِبُـهْ[3]

فالمشبه -هنا- مقيد حيث يشبه الشاعرُ نفسَه مع سلاحه (كأنّي وبزّي) فوق ناقته في سرعتها بعُقابٍ لها فرخ صغير تلازمه في وكرها وتسرع إليه لقوته، ولا تتأخر عليه في إطعامه ما يشاء، ثم يصف صنيع العُقاب عندما يؤرقها جوع صغيرها بأنها تبيت عليه وتبدأ بمراقبة الليل؛ ليتجلى نور الصبح، فإذا أسفر الصبح أخذت تنفض وتبعد عنها ما يعيق حركتها وسرعتها، فتقع عينها على ثعلب فتتحفز له، ثم يصف مطاردتها له (رَأَت ثَعلَبًا مِن حَرَّةٍ فَهَوَت لَهُ* إلى حَرَّةٍ وَالموتُ عَجلانُ كارِبُه)، ثم يصف نهاية الثعلب بأنه مات (فَخَرَّ قَتيلاً).

قول عنترة بن شداد العبسي[4]:

فغَدَوْتُ تحمـلُ شِكَّتي خَيْفَانَةٌ	مَـرطى الجـراءِ لهـا تميمٌ أَتْلَـعُ
كَمُدِلَّةٍ عَجْزاءَ تُلْحِمُ ناهضـاً	في الوَكْرِ موقِعُها الشَّظاءُ الأَرفَعُ

---

(١) الجاحظ، الحيوان، ج٧، ص٢٤

(٢) دريد بن الصَّمَّة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، ص٥٠.

(٣) سبق شرح المفردات، ص٦٥,٦٦.

(٤) عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ص٢٦٦.

تَرْعَى النَّهارَ مَبيتُها في شاهِـقٍ صُلْبٍ أَشَــمَّ من الـذُرى مُتَمَنِّعُ(1)

يشبّه الشاعر فرسه بالعُقاب (عَجْزاءَ) التي تُطعم فرخها الصغير في وكرها المرتفع في قمم الجبال (تُلْحِمُ ناهضًا)، ثم يحدّد مكان وكرها- عشّها- (الشَّظاءُ الأَرفَعُ)، ثم يُبين صنيع تلك العُقاب وذلك بأنها تراقب وتحفظ عشها (تَرْعَى النَّهارَ مَبيتُها في شاهِقٍ)، فمادة الفعل (رعى) مأخوذة من الإحاطة والحفظ(2). فيذكر بأن وكرها صلب شديد (صُلْبٍ أَشَمَّ من الذُرى مُتَمَنِّعُ)، فالفعل (صلب) يدل على المكان الغليظ المنقاد(3). فهذا الوكر ممتنع وبعيد عن الأعداء.

قول النابغة الجعدي، حيث شبه فرسه بصقر يطلب الحَمَام ليطعم صغاره؛ إذ يقول(4):

كأَنَّهـُ بَعْدَمَـا تَقَطَّعــتِ الـ ـخَيلُ وَمَالَ الحَمِيمُ بِالجُرُمِ
شُوذَانِقٌ يَطلُبُ الحَمامَ وَتَز هاهُ جَنُوبٌ لِنَاهِـضٍ لَحِـمٍ(5)

في هذه الأبيات يكشف الشاعر عن صفة السرعة في فرسه، عندما يشبهها بالطير الجارح -الصقر أو العُقاب- الذي يطلب الحَمَام، وهي صورة موفقة في التشبيه؛ لسرعة الانقضاض على الأعداء كما تنقضّ الصقور على فرائسها. فالشاعر يشبه جواده بالعُقاب الذي يطلب الحَمَامة؛ ليطعم أفراخه المتلهّفة لأكل اللحم (لَحِمٍ).

❁ ❁ ❁

(1) سبق شرح المفردات، ص٦٤.

(2) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (رعى).

(3) ينظر: المصدر السابق، مادة: (صلب).

(4) النابغة الجعدي، الديوان، تحقيق: واضح الصمد، ص١٦٢.

(5) سبق شرح المفردات، ص٦٧.

ومنه أيضًا (**تشبيه الشعراء أنفسهم في حالة العدو بالعُقاب التي تتصيّد لفراخها في سرعة**)، وذلك في (لوحة المطاردة) عند الشعراء الصعاليك، ومن ذلك: قول ساعدة بن العجلان(١):

أَهوي عَلـى إِشرافِهـا لا أَتَّقي ... كَذَفِيفِ فَتخاءِ القَوادِمِ سَلفَعِ
تَغدُو فَتُطعِمُ ناهِضاً في عُشِّها ... صُبحـاً وَيُؤرِقُهـا إِذا لَم يَشبَعِ(٢)

الشاعرُ يرسم صورة للعُقاب، عندما شبه نفسه وهو يعدو بعُقاب لينة الجناحين (فَتخاءِ القَوادِمِ)، ثم يصفها بأنها أولاً: جريئة ماضية (سَلفَعِ)، ثم يصفها وهي تُطعم فرخها في الصبح، ويصور حالها إذا لم يشبع فرخها فذلك يؤرقها ويمنعها من النوم، فالأرق ذهاب النوم بالليل(٣).

قول أبي خراش في تشبيه نفسه في شدة عدوة بالعُقاب(٤):

كَأَنّي إِذ عَـدَوا ضَمَّنتُ بـزّي ... مِنَ العِقبـانِ خائِتَـةً طَلـوبا
جَريمَـةَ ناهِـضٍ في رَأسِ نيـقٍ ... تَرى لِعِظـامِ مـا جَمَعَت صَليبا
رَأَت قَنَصاً عَلى فَـوتٍ فَضَمَّت ... إِلـى حَيزُومِهـا رِيشـاً رَطيبـا
فَلاقَتـهُ بِبلقَعَـةٍ بَـرازٍ ... فَصـادَمَ بَينَ عَينَيهـا الجَبُوبـا(٥)

في هذه الأبيات يشبه الشاعر نفسه وهو يعدو بالعُقاب التي تُطارد صيدًا، فهي عُقاب منقضة تطلب الصيد عبر قوله: (خائِتَةً طَلوبا)، ولها فرخ في رأس جبل (جَريمَةَ ناهِضٍ في رَأسِ نيقٍ)، تحمل له طعامه مما تصيد حتى امتلأ وكرها بالعظام (تَرى لِعِظامِ ما جَمَعَت صَليبا). ثم يذكر مطاردة لهذه العُقاب، وذلك حين رأت صيدًا على بعد (رَأَت قَنَصًا عَلى فَوتٍ) فتحفزت له، ثم انقضت فوقه في أرض فضاء (فَلاقَتهُ بِبلقَعَةٍ بَرازٍ).

---

(١) السَّكُّريّ: أبو سعيد، الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، ص٣٤٢.
(٢) سبق شرح المفردات، ص٦٨.
(٣) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (أرق).
(٤) ديوان الهذليين، ج٢، ص١٣٣، ١٣٤.
(٥) سبق شرح المفردات، ص٦٨,٦٩.

❁ ❁ ❁

وكذلك نجد: (**تشبيه بكاء الشاعر ببكاء حمَامة فقدت فرخها**)، وذلك عند عبيد بن الأبرص في صورة الحَمَام وبيضه وأفراخه(١):

وَقَفتُ بِــه أَبكي بُكــاءَ حَمامَـــةٍ أَرَاكِيَّــةٍ تَـدعُـو الحَمَـــامَ الأَوَارِكــا
إِذا ذَكَرَت يَومًا مِنْ الدَّهرِ شَجوَها عَلى فَرعِ ساقٍ أَذرَتِ الدَّمعَ سافِكا(٢)

يقف الشاعر بديار محبوبته التي رحل عنها أهلها فيتذكرها، فيبكي كما تبكي حمامة الأراك التي فقدت وليدها، فهي تدعو رفيقاتها لمشاركتها البكاء على فقيدها، ثم يصف حالها فهي تطير وتحطّ على غصون الأشجار تبكي فيسيل الدمع غزيرًا. فمادة الفعل (سفك) تدل على "الإراقة والإجراء لكل مائع"(٣). وبهذا يبرز الشاعر تآلف الحَمَام حتى أصبحت كل حمامة واثقة من إجابة الحَمَام لصوتها(٤).

قول النابغة الذبياني(٥):

أُسائلُها وَقَد سَفَحَت دُمُوعِي كَأَنَّ مَغِيضَهُــنَّ غُروبُ شَــنِّ
بُكاءَ حَمامَةٍ تَدعُــو هَدِيــلاً مُفَجَّعَــةٍ عَلــى فَنَــنٍ تُغَنّــي(٦)

الشاعر يشبه انهمار الدمع من عينيه بانهمار الماء من القربة البالية، وخصَّ القربة البالية لأنها أكثر سيلانًا من غيرها من خلال قوله: (سَفَحَت دُمُوعِي...)، فهو يبكي ديار محبوبته كبكاء هذه الحمامة المفجّعة التي فقدت وليدها كما تقول أو تزعم العرب. فالحمام تبكيه وهي تنوح على الأغصان وتترنَّم في نوحها. فهذا التشبيه -غروب الدمع من عينيه بانهمار المياه من

(١) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، ص٨٧.
(٢) سبق شرح المفردات، ص٧٦.
(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (سفك).
(٤) ينظر: عبد القادر الرباعيّ، الطير في الشعر الجاهلي، ص٤٤.
(٥) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٢٥.
(٦) سبق شرح المفردات، ص٧٧.

إحدى القرب- يمثل وجهًا من وجوه المغالاة التي أسرف بها الشاعر الجاهلي، فهي آفة تعتري الشعر عندما يضعف أو تنعدم سلطة العقل. وبهذا لا ينبغي أن ندع العقل يستند إلى التجربة الشعرية؛ لأنه يُميتها كما لا ينبغي أن نزيلها تماما؛ لأن طفرة الخيال تجعل التشابه والصور مستحيلة، وعديمة التأثير. فلو تقيد الشاعر بالواقع، نازعًا إلى مبالغة يرصدها العقل لكان تنكب عن هذا التشبيه الخارق الذي يرفضه المنطق دون أن يؤمن به أو يصدقه الشعور[1].

❁ ❁ ❁

ثانيًا: التشبيهات التمثيلية، وهي على أنواع، منها: (تشبيه الشاعر ناقته بظليم يسرع في العودة إلى رئاله)، ومن ذلك: قول امرؤ القيس[2]:

كَأَنّي وَرَحلي وَالقِرابُ وَنُمرُقي — عَلى يَرفَئِـيٍّ ذي زَوائِـدَ نِقنِـقِ
تَـرَوَّحَ مِن أَرضٍ لِأَرضٍ نَطِيَّـةٍ — لِذِكرَةِ قَيضٍ حَـولَ بَيضٍ مُفَلَّـقِ
يَجـولُ بِآفـاقِ البِلادِ مُغَرِّبـاً — وَتُسحِقُهُ ريحُ الصَّبَا كُلَّ مُسحَقِ[3]

فالشاعر في مقام وصف ناقته وسرعتها الشديدة، حتى لكأن رَحْل الشاعر وقرابه ونمرقه إنما هي على ظليم، ثم يقص قصته ويصفه بأنه: سريع (ذو زوائد) في رجليه، وصوته جميل عذب، فهذا الظليم يعدو مسرعًا قاطعًا أراض بعيدة؛ لتذكره أن فراخه تنقف قشور بيضها لتخرج منها إلى الحياة. فيصور خوف هذا الظليم وشدة فزعه وحرصه على بيضه، فهو دائم التذكر له عندما يجوب البلاد، ويتعرض لظروف الجو القاسية من ريح الصبا التي تبعده وتذهب به. لم يكتفِ بهذا بل انتقل إلى صورة حيث سجل اشتراك النعامة وظليمها في المحافظة على البيض، إذ يقول[4]:

---

(1) ينظر: إيليا حاوي، النابغة سياسته وفنّه ونفسيته، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٠م، ص٤٨.

(2) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٧٠، ١٧١.

(٣) سبق شرح المفردات، ص٢٦

(4) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٣٠٦.

كأَنّي ورَحْلي والقرابَ ونُمْرُقي إِذا شُبَّ للمْـرِو الصِّغارَ وَبيصُ

علـى نِقْنِـقٍ هَيْـقٍ له ولِعِرسـهِ بمنعَرجِ الوعْسَـاءِ بَيْضٌ رَصِيصُ

إذا راحَ للأُدْحِـيّ أَوْبـاً يَفُنُّهـا تحاذِرُ مـن إِدْراكِـهِ وتَحِيـصُ[1]

فالشاعر يصف رحلة عودة الظليم ونعامته إلى البيض المرصوص في وقت الحر، ولقد سجل الشاعر خوفهما عليه، حيث يعطي الشاعر منظرًا آخر للحياة وتحديدها عبر احتضان النعامة لبيضها، فالظليم ونعامته يتسابقا للوصول إلى الأدحي حيث بيضهما، وهي تحاذر من إدراك الظليم لها وتحيص كل تلك السرعة في العدو لحرص الظليم على بيضه وخوفه عليه. وقلقهما من أن يُدرك.

وفي أبيات أخرى يصف قلق الظليم والنعامة على أفراخهما الصغيرة، وذلك في قوله[2]:

أَذاك أَم أَقْـرِعٌ صَعَـلٌ غـدَا فزِعًـا يعلُو اليَفاعَ هِجَفٌّ جوْفُهُ خَرِبُ

دَامِي الْوَظيفَيْن في الْبَيْـدَاء تُبْصِـرُهُ كأَنَّـه رَجُـــلٌ لَهْفَـانُ مُسْتَلِـبُ

هَيْقٌ غَدَا من جُنُوب الجِزْع معتمدًا لمحُثَلاتٍ على أَثباجهـا زَغَـبُ[3]

فيصف ظليمه بأنه: صغير الرأس (صعل)، وخفيف سريع (هجف)، كثير صعود الأماكن المرتفعة من الأرض كالجبال، فهو يشبه الظليم كونه في الصحراء، وقد أنهكته الرياح الشديدة برجل أعتلى الصحراء بسبب ضياع أمواله، ومع ذلك فهو يقصد صغاره (المحثلات)، وهي الفراخ اللواتي قد أسيء غذاؤهن.

فالظليم عند امرئ القيس قد مر بمرحلة انتقال كبيرة، حيث يصور الشاعر أولاً خوف الظليم على بيضه فيكتفي بهذا، ثم يضفي صورة أكثر إيحاءً وقيمة من سابقتها؛ لأنه أبرز صورة

---

(١) سبق شرح المفردات، ص٢٧.

(٢) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٣٠٦.

(٣) سبق شرح المفردات، ص٢٧,٢٨.

النعامة ومشاركة الظليم لها في خوفهما على نتاجهما. ثم يُكسي الصورة بهاءً ورونقًا وروعةً؛ إذ يجعل من البيض الساكن رئال تتحرك وتصوت[1].

ومن التشبيه التمثيلي: (**تشبيه النعام حول الظليم بقوم من اليمن حول رجل من العجم**)؛ وذلك عند عنترة بن شداد؛ إذ يقول[2]:

وكـأَنَّمـا أَقِـصُ الإِكـامَ عَـشيِّـةً	**بِقَريبِ بَينَ المَـنْسِمَـيْن مُصَلَّـمِ**
يَأوي إلى حِزَقِ النَّعامِ كَما أَوَت	**حِــزَقٌ يَمانِيَـةٌ لِأَعجَـمَ طِمـطِمِ**
يَتبَعـنَ قُلَّـةَ رَأسِـهِ وَكَـأَنَّـهُ	**زَوجٌ عَلى حِـرّجٍ لَـهُنَّ مـخَّيـمِ**
صَعلٍ يَعودُ بِذي العُشَيرَةِ بَيضَهُ	**كَالعَبدِ ذي الفَروِ الطَويلِ الأَصلَمِ**[3]

فالشاعر شبه النعام حول الظليم بقوم من اليمن حول رجل من العجم يسمعون كلامه ولا يفهمونه، وخصّ أهل اليمن عبر قوله: (حِزَقٌ يَمانِيَةٌ)؛ لقربهم من العجم. فالنعام يتبعن الظليم إلى حيث يذهب، وهذا الظليم يعود إلى (ذي العشيرة) -وهذا بعد مكاني جغرافي- وهو موضع يضع بيضه به فيأتيه ويتكرر عليه. فالشاعر يشبه ما على الظليم من ريش بعبد حبشيّ قد لبس فروًا[4]. وقوله: (الأصلم) المقطوع الأذن، فقد جعل العبد أصلمًا؛ لأن الظليم أصلم فوصف العبد بذلك لما شبه الظليم به. فالشاعر يستخدم في هذه الأبيات تقنية معينة حيث جعل الظليم هو الشخصية المهمة وأخفى النعامة ودورها، فالظليم فيه لمحٌ من ذات عنترة، من حيث أهميته بين أفراد القبيلة؛ فهو قائدهم وسيدهم. بهذا فهو يشير إلى أهميته وشأنه في قبيلته -بني عبس- فلقد فرض لونه الأسود في هذه اللوحة، وجسد فروسيته[5].

❃ ❃ ❃

---

(1) ينظر: عمر محمد الطالب، صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، مجلة كلية الآداب، جامعة الموصول، بغداد، د: ط، ص٢٩٢، ٢٩٣.

(2) عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ص٢٠٠.

(٣) سبق شرح المفردات، ص٢٨.

(4) ينظر: ابن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني، ج١، ص٣٢٩.

(5) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام في الشعر الجاهلي، ص١٨٤.

ومنه أيضًا: (**تشبيه الشاعر لناقته السريعة وما يبرز من متاعه على ظهرها بجناحي الظليم يسرع في العودة لرئاله وبيضه**)، ومن ذلك: قول ثعلبة بن صعير المازني(١):

تُضحِي إِذا دَقَّ المَطِيُّ كَأَنَّها ... فَدَنُ اِبنِ حَيَّةَ شادَهُ بِالآجُرِ
وَكَأَنَّ عَيبَتَها وَفَضلَ فِتَانِها ... فَنَنانِ مِن كَنَفَيْ ظَلِيمٍ نافِرِ
يَبرِي لِرائِحَةٍ يُساقِطُ ريشَها ... مَرُّ النَّجاءِ سِقاطَ ليفِ الآبِرِ
فَتَذَكَّرَت ثَقَلاً رَثِيداً بَعدَما ... أَلقَت ذُكاءُ يَمينَها في كافِرِ
طَرِفَت مَرَاوِدُها وَغَرَّدَ سَقبُها ... بِالآءِ وَالحَدَجِ الرِّوَاءِ الحادِرِ
فَتَرَوَّحا أُصُلاً بِشَدٍّ مُهْذِبٍ ... ثَرٍّ كَشُؤبُوبِ العَشِيِّ الماطِرِ
فَبَنَت عَلَيهِ مَعَ الظَلامِ خِباءَها ... كَالأَحمَسِيَّةِ في النَّصيفِ الحاسِرِ(٢)

الشاعر يشبه ناقته السريعة وما يبرز من متاعه على ظهرها بجناحي الظليم، وقوله: (الفنن) يدل على الخضرة والارتفاع في ثبات وقوة. فالظليم المنعوت بأنه (نافر) فيه لمحٌ من ثعلبة الذي تعرض لما جعله ينفر كهذا الظليم، فالشاعر قد عاسرته عمرة، وأدامت مطله فصد عنها نافرًا على ناقة ماضية تنقله إلى حياة طرية غضة. والظليم كذلك دهمته ظلمة الليل فبادر نافرًا إلى أدحيه الذي يضم أمله في حياة جديدة، وهو البيض. ويصف الظليم بأنه (يبري لرائحة) أي: يعدو بحرص مجلل بالحب خلف نعامة متجهة نحو عشها، ثم ينتقل إلى النعامة إذ يشبه ريشها المتساقط في حال عدوها بـ(ليف الآبر) وهو ليف النخل الذي يُسقطه القائم بعملية التلقيح، ويمضي الشاعر في الحديث عن هذه النعامة الموحية للحياة مهملاً الإشارة إلى الظليم، حتى كادت الأبيات أن تكون حكرًا على النعامة، فهي التي تتذكر البيض، وتسرع إليه وتحضنه(٣).

فالبيض يمثل حياة جديدة، ثم ينتقل إلى تصوير النعامة وحولها رئالها تغرد في تلك الأرض المعشبة، والرئال صورة للحياة عند نشأتها الأولى، وهي في هذه المرحلة لا تهجس بالموت ولا

(١) المفضل الضبيّ، المفضليات، تحقيق: محمود شاكر وعبد السلام هارون، ص١٣٠.
(٢) سبق شرح المفردات، ص٣٥,٣٦.
(٣) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٢١ وما بعدها.

يعكرها ضيق أو غم، والتغريد صوت غني بالبهجة والحبور، بالإضافة إلى (الآء والحدج الرواء الحادر) الذي يمثل الخصب والنعيم، فهذه المظاهر مجتمعة تقدم صورة للحياة في أبهى صورها وأكثرها نبضًا وحيوية، وتنطلق النعامة إلى أدحيها بعد أن دنا المغيب مُجُدَّة في عدوها لصيانة أملها المنتظر، ومن خلال ذلك يطل الظليم، لكنها إطلالة خاطفة لا تتجاوز حرفًا واحدًا، وهو ضمير التثنية في الفعل (تروحا)، وذلك أن الظليم لا يظهر في الأبيات إلا إذا تحركت النعامة، بدليل (يبري لرائحة) أي: يجري بحرص خلف هذه النعامة العادية ثم يغيب، حتى إذا تحركت آيبة لأدحيها عدا بعدوها. وكأن الشاعر بهذا الحضور والغياب يخشى أن تفلت الحياة منه، فما إن تتحرك النعامة إلا ويسارع الظليم لتعقبها ومجاراتها. ويشبههما في عدْوهما بالمطر الغزير المتتابع، والمطر هو ماء الحياة وشرط تحققها، فلا هي تخصب ولا تورق إلا به[1]. فالشاعر يصف صورة النعامة التي هبت مسرعة من مرعاها؛ لتدرك بيضها قبل الظلام، فتلحفه بجناحها، بصورة امرأة من الحمس –وهم قريش وخزاعة وبعض بني عامر وكنانة–، وهي قبائل تشددت في دينها فسموا بالحمس، ولهذا جعل المرأة من الحمس ذات الوجه الجميل وقد حسرت قناعها[2]. فالأبيات عكست مظاهر الفرح والحياة السعيدة ودلائل الانتماء الأسري والوطني متمثلة في: ظليم نافر، نعامة رائحة، صغار –الثقل الرثيد–، فاختفاء عنصر النداء بين الظليم والنعامة –الصوت– لم يجعل الأبيات تتسع لكافة التفاصيل والجزئيات[3].

❋ ❋ ❋

(1) ينظر: المرجع السابق، ص٦٢٣، ٦٢٤.

(2) ينظر: المفضل الضبيّ، المفضليات، ص١٣٠.

(3) ينظر: عبد الحميد المعيني، النعام والحياة في الشعر الجاهلي، ص١٨٠.

ومنه (**تشبيه صورة الأرملة بصورة النعامة التي فقدت ظليمها، فأخذت تبحث عن قوت لرئالها**)، وذلك عند الأعشى؛ إذ يقول[1]:

وَأَرمَلَةٍ تَسعى بِشُعثٍ، كَأَنَّها وَإِيّاهُـمُ رَبـداءُ حَثَّت رِئالَهـا[2]

الشاعر يرسم صورة لأرملة، تركها زوجها وحيدة ولها صغار، وقد بدا عليهم آثار اليتم من شعث رؤوسهم وسوء تغذيتهم، والشاعر يشبه حال هذه الأم وصغارها بحال نعامة فقدت ظليمها، وانطلقت هي ورئالها تبحث عن رزق لها ولصغارها.

❁ ❁ ❁

ومنه (**تشبيه حال قبيلة بني أسد بحال الحَمَامة التي لا تُحسن بناء عشها لتضع فيه بيضها**)، وذلك عند عبيد بن الأبرص[3]:

بَرِمَتْ بَنُـو أَسَـدٍ كَمَـا بَرِمَت بِبَيضَتِها الحَمَامـهْ
جَعَلَتْ لهَـا عُودَينِ مِـن نَشَمٍ وَآخَـرَ مِن ثُمَامَــهْ[4]

فالشاعر يشبّه حال قبيلته -بني أسد- أثّر انتقالهم القسري من ديارهم بحال الحَمَامة التي نقلت عشّها إلى غصنٍ رطب تحرّكه الرياح إن شاءت فينكسر من البيض أكثر مما يسلم. ثم يذكر كيف بَنَت هذه الحَمَامة عشّها باختيارها لعودين يتميزان بالليونة وعدم الصلابة.

❁ ❁ ❁

---

(1) الأعشى، الديوان، تحقيق: محمد محمود، ص١٦٨.

(٢) سبق شرح المفردات، ص٥١.

(٣) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، ص١٠٩.

(٤) سبق شرح المفردات، ص٧٧,٧٨.

(**تشبيه الشاعر بكاءه ببكاء حمَامة فقدت وليدها**)، أو (**حاله بحال حمَامة مفجوعة**)، وذلك عند: صخر الغي في صورة الحَمَام وبيضه وأفراخه[1]:

وَذَكَّرَنـي بُكايَ عَلى تَليـدٍ — حَمامَةُ مَرَّ جاوَبَتِ الحَماما
تُرَجِّعَ مَنطِقـاً عَجَبـاً وَأَوفَت — كَنائِحَـةٍ أَتَت نَوحاً قِيامـا
تُنادِي ساقَ حُرَّ وَظَلْتُ أَدعو — تَليـداً لا تُبينَ بِهِ الكَلامـا
لَعَلَّكَ هـالِك إِمّـا غُـلامٌ — تَبَوَّأَ مِن شَمَنصيـرٍ مُقامـا[2]

فالشاعر يبدأ بمنظر الليل الموحش بظلامه، وقد اخترقه صوت باكية يبعث بكاها على الحزن والألم، وبهذا يفقد الشاعر لذة النوم من عينيه، وذلك في موضع (سبلل)، فهي تبكي وحيدها بمثل ما يبكي ابنه؛ إذ يكشف البيت الرابع عن أن هذه الحَمَامة (أم) بقوله: (ساق حر). فهو بهذا يتخذ من الحَمَامة قرينة له، إذ لا يستعين على همه بأبناء جلدته من البشر، ولم يجد من يعزيه في مصابه إلا الحَمَام فرفقتهما رفقة أسى وحزن، وهو منطق عجيب؛ لأن الشاعر يفهم منه ما لا يستطيع البشر أن يأتي به، وكأنها بمنطقها هذا تترجم معاناته حتى صورها بصورة نواحة تبكي فقيدًا[3]. وبذلك ينقل أثر الحزن الدفين ليلبسه تلك الحَمَامة التي فقدت فرخها كما في أسطورة (ساق حر). وقوله أيضًا[4]:

وَما إِن صَوتُ نائِحَةٍ بِلَيلٍ — بِسَبلَلَ لا تَنامُ مَعَ الهُجـودِ
تَجَهنا غادِيَينِ فَساءَلْتَنـي — بِواحِدِها وَأَسأَلُ عَن تَليدي
فَقُلتُ لَها فَأَمّا ساقُ حُرٍّ — فَبانَ مَعَ الأَوائِلِ مِن ثَمـودِ
وَقالَت لَن تَرى أَبَداً تَليداً — بِعَينِكَ آخِرَ العُمرِ الجَديـدِ[5]

---

(1) ديوان الهذليين، ج٢، ص٦٦.

(2) سبق شرح المفردات، ص٧٨.

(3) ينظر: علي حسين التمر، صور الحمام في شعر صدر الإسلام، مجلة جامعة تكريت للعلوم، م:٢٠،ع:٢،شباط، ٢٠١٣م، ص١٠١.

(4) ديوان الهذليين، ج٢، ص٦٧.

(5) سبق شرح المفردات، ص٧٨، ٧٩.

فالشاعر يشبه حاله بحال حَمَامة مفجوعة، فيأخذ في مخاطبتها، فيشكو إليها فجيعته بفقد ابنه تليد، وهي تشكو إليه فقد فرخها الذي سماه (ساق حر)، فليجأ إلى الأسلوب التعبيري؛ ليعبر عن حزنه الشديد وحنينه إلى ابنه من خلال الحوار الهادي الحزين الذي جرى مع الحَمَامة، فهو يدل على الحنين والتوجع الدائم، حين كان كلٌّ واحد منهما يبحث عن ابنه الوحيد، إذ تلاقيا وتلاقت معهما مشاعرهما الحزينة وإحساسهما بالفقد والحنين إلى ولدهما، فاجتمعا واجتمعت مأساتهما[1].

وجاء سؤال أحدهما للآخر عن ولده بعد الأرق الدائم والبحث عنه؛ ليكشف عن البعد العاطفي المتمثل في ذلك الأمل الذي كان يعيشه كل منهما في لقاء ولده، المتولد عن شدة الحنين وقسوته الذي يمنيِّ النفس دائمًا بشيء من الأمل، ويأتي رد كلٍّ منهما للآخر باليأس والقنوط وانعدام الأمل في لقاء ولدهما ليعمق الشعور المأساوي بالحزن، ويمنح المأساة البعد الزمني الواسع الذي يمتد بين الماضي السحيق (الأوائل من ثمود)، والمستقبل البعيد المفتوح (آخر العمر المديد)[2].

❁ ❁ ❁

([1]) ينظر: علي إبراهيم أبو زيد، الحَمَام في الشعر العربي، دار المعارف، ط:١، ١٩٩٦م، ص٨٦.

([2]) ينظر: علي حسين التمر، صور الحمام في شعر صدر الإسلام، ص١٠٠.

المبحث الثاني: الكناية.

الكناية في اللغة: من الستر[1]. ويعرفها أبو هلال العسكري بقوله: "أن تكنى عن الشيء وتعرّض به ولا تصرّح، على حسب ما عملوا في اللحن والتورية عن الشيء"[2]. أمّا عند عبدالقاهر الجرجاني فهي: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيءُ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[3]. وأما الخطيب القزويني فيعرفها بأنها "لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[4].

وفي ضوء شواهد صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي بدا أن مجيء الكناية تجلي في جميع أنواع أمومة الطير في الشعر الجاهلي، وهي في الآتي:

أولاً: خلو الديار من أهلها، بحيث أصبحت مأوى وملجأ لهذه الطيور. ومن ذلك: قول عبيد بن الأبرص في صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله[5]:

وأَوَارِيَّ قَد عَفَونَ وَنُؤْيـاً ... وَرُسُومــاً عُـرِّينَ مُـذْ أَحْـوَالِ

بُدِّلَت مِنهُمُ الدِّيارُ نَعاماً ... خاضِباتٍ يُزجِينَ خَيطَ الرِّئالِ[6]

فالشاعر يتحدث عن الديار الدارسة التي أصبحت مسكنًا وملجأ للنعام، فهذه الديار اندثرت معالمها، واختفت منها مظاهر الحياة لبني البشر، فحلت النعام ورئالها مكانهم، وأكلت هي وصغارهم من خيرات أرضهم، وشربوا من معين مائها. وبذلك أضحى المكان موحشًا باعثًا على الحزن والأسى.

---

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (كنى).

(2) الصناعتين، ص٣٦٨.

(3) دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص٦٦.

(4) الإيضاح في علوم البلاغة، ص٢٤١.

(5) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة ص٩٥.

(6) سبق شرح المفردات، ص٢٤.

قول لبيد بن ربيعة العامري في صورة النعام وبيضه ورئاله[1]:

فَعَلا فُرُوعُ الأَيهُقَانِ وَأَطفْلَت بِالجَلهَتَينِ ظِباؤهَا وَنَعامُها[2]

الشاعر يذكر الديار المقفرة، والطلل البالي، فكيف خلَت هذه الديار من أهلها، ومضى عليها سنوات طوال، دون أن يطرقها إنسان ويستقر بها مقيم، فهي معرضة للرياح تنتباها الأنواء، وتصيبها الأمطار الغزيرة، وتتجلى فيها الأحداث الجوية فيعقبها خصب ونماء، وتدب فيها الحياة، فتصبح مرتعًا آمنًا للظباء والنعام، يمارس فيها حياته الخاصة.

قول عبيد بن الأبرص في صورة أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه[3]:

وَخَلا عَلَيْهَا مـا يُفَزِّعُ وِردَهـا إلاّ الحَمَامُ دَعَـا بِهِ وَالهُدهُـدُ
فَدَعَا هَديلاً ساقُ حُرٍّ ضَحْوَةً فَدَنا الهَدِيلُ لَهُ يَصُبُّ وَيَصعَدُ[4]

يصور الشاعر خراب الديار، ورحيل الأهل وفراق الأحبة فلم يبقَ في المكان غير الحَمَام الذي يدعو أليفه. **والجديد هنا**: أنّ الهديل استجاب دعوته فدنا إليه وأخذ يتدلل في طيرانه يحوم عليه يعلو ويهبط، ولعل الشاعر أثرَ هذا المعنى مخالفًا لِمَا استقرّ في ذهن الشعراء من أن الحَمَام يدعو الهديل الذي لا يُجيب، والبكاء على الأليف الذي رحل، ولكن الشاعر هذه المرة يجعل الحَمَام هو الباقي بعد رحيل الأهل عن الديار وفراق الأحباب إعجابًا منه بجمال الطبيعة، ورسم لوحة الطلل وتسليط الضوء على منظر الحَمَام[5].

❁ ❁ ❁

---

(1) لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، ص٢٩٨.

(2) سبق شرح المفردات، ص٢٥.

(٣) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، ص٥٠.

(4) سبق شرح المفردات، ص٧٦,٧٥.

(5) ينظر: علي إبراهيم أبو زيد، الحَمَام في الشعر العربي، ص١٩٣، ١٩٤.

ثانيًا: البُعد عن الناس حتى صارت تلك الصحراء؛ لبعدها مألفًا للطير وفراخها، وذلك في قول بشامة البجلي في صورة أمومة القطا على بيضها وأفراخها[1]:

بها لِلْقَطَا العُـرْجِ الحناجِـر سُبَّـدٌ	**ظهـورٌ لهـا مقصـورةٌ وبُطُـونُ**
كَأَنَّ أَفاني الصَّيف قد قَلَّصَت لها	**إلى وِرِدِها حُمُّ المدامِع جُونُ**
لَهَا مُقْنَعَاتٌ كالكُلَى في نُحورِهـا	**لِكُـلِّ سِقـاءٍ نَائِـطٌ وَوَتِيـنُ**[2]

الشاعر في هذه الأبيات يصف صحراء مقفرة رحل فيها، فيصف مشاهداته ومن ذلك: وصف القطا وفراخها في قوله (سبد) أي: أولاد القطا أول ما يخرج ريشها، وأن لها ظهورًا قصيرة وبطون، ثم يشبهها بأفاني الصيف قد رعت وطارت مع أمهاتها ليردن الماء، ليبين بذلك قدرتها على الطيران، وبهذا يكون قد اختزل فترة من فترات نموها؛ حيث صورها وهي صغيرة، لا تقوى على الحركة (سبد) فكيف بالطيران، في قوله: (قلصت) أي: رعيت!!!. ثم ينتقل إلى هيئاتها وعجيب أمرها، وهذا يكون في حوصلتها التي تحمل فيها الماء إلى صغارها فسبحان الخالق المدبر!!!. فيشبهها برقاع الدلو المعلق في النحر، فيظهر أهميتها بأن لها عرقين مهمين للحياة أحدهما في الجوف (نائط)، والآخر في القلب (وتين). وأيّ شيء أهم من ذلك. وبهذا أصبحت هذه الصحراء مألفًا للقطاة وفراخها.

❁ ❁ ❁

ثالثًا: الحنان والرعاية، والرغبة في تأمين سُبل الراحة للصغار، وذلك في قول صخر الغي في صورة أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها[3]:

وَلِلَّهِ فَتخَـاءُ الجَناحَـينِ لِقَـوَةٌ	**تُوَسِّـدُ فَرخَيهـا لُحـومَ الأَرانِـبِ**
كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ في جَوفِ وَكرِهـا	**نَوى القَسبِ يُلقَى عِندَ بَعضِ المَآدِبِ**

---

(1) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٢٨٤.

(٢) سبق شرح المفردات، ص٥٤.

(٣) ديوان الهذليين، ج٢، ص٥٥، ٥٧.

فَخاتَت غَـزالاً جاثِمـاً بَصُـرَت بِهِ لَدى سَمُراتٍ عِندَ أَدمـاءَ سـارِبِ
فَمَـرَّت عَلى رَيـدٍ فَأَعنَتَ بَعضَهـا فَخَرَّت عَلى الرِّجلَينِ أَخيَبَ خـائِبِ
تَصيحُ وَقَـد بـانَ الجَنـاحُ كَأَنَّـهُ إِذا نَهَضَت في الجَوِّ مِخراقُ لاعِبِ
وَقَد تُرِكَ الفَرخانُ في جَوفِ وَكرِها بِبَلـدَةِ لا مَـولِيَّ وَلا عِنـدَ كـاسِبِ
فُرَيخانُ يَنضاعانِ في الفَجرِ كُلَّمـا أَحَسَّا دَوِيَّ الرِّيحِ أَو صَوتَ ناعِـبِ
فَلَم يَرَها الفَرخانِ عِنـدَ مَسائِهـا وَلَم يهدآ في عُشِّهـا مِن تَجـاوُبِ
فَذلِكَ مِمّا يُحـدِثُ الدَهـرَ إِنَّـهُ لَهُ كُـلُّ مَطلـوبٍ حَثيثٍ وَطـالِبِ[1]

يبدأ الشاعر أبياته بذكر حال هذه العُقاب فهي (توسد فرخيها لحوم الأرانب)، وهذه الحال تنطوي على معنيين دالين على التمكن من الحياة، فهي أولاً: تدل على الرخاء وسعة العيش، ويتعمق المعنى عبر الفعل (توسد) الدال على كثرة اللحم الذي فاض عن الحاجة حتى توسده الفرخان، وعبر صيغة الجمع في (لحوم) الذي يؤكد معنى الكثرة. أمّا المعنى الثاني: فهو قوتها وعدم استعصاء شيء عليها. وإلا فمن أين لها ذلك اللحم الكثير الذي يفترشه الفرخان لو لم تكن سريعة شديدة البطش؟[2]

فالمعنيان السابقان –سعة العيش والقوة– يدلان على الصلابة، ما يعني أن هذه العُقاب لا تعاني تهديدًا من الموت.

وفي جمع الشاعر بين (لحوم الأرانب) وهي حيوان الأرض وبين (قلوب الطير) وهي كائن سماوي؛ ليُبين سعة سيطرة هذه العُقاب فكأنها مالكة لهذين العالمين قادرة على ما فيهما. فهذه العُقاب لا تشتكي من قلة الزاد، فوكرها مفروش بلحوم الأرانب، مملوء بقلوب الطير، فرغم ذلك ترى (غَزالاً جاثِمًا) فتنقض عليه غير مكتفية بما عندها. إذ أغراها في ذلك الغزال ضعفه ووحدته؛ إذ تركته أمه تحت سلمة وذهبت ترعى، لذلك اجترأت عليه فهوت نحوه. فاصطدمت وهي في طريقها للانقضاض على الغزال بصخرة شاخصة أدت إلى هلاكها، في حين ظل الغزال

---

(١) سبق شرح المفردات، ص٧٠

(٢) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٧٢.

مستمتعًا بظل السلمة آنسًا ببردها، ولم يشعر بذلك الهجوم الذي كان في طريقه إليه؛ إذ هلكت العُقاب قبل أن تلتقي بضحيتها[1].

لقد كان خروج العُقاب للصيد يهدف إلى أمومتها؛ وذلك في إطعام فرخيها، فالنتيجة كانت هلاك العُقاب رغم قوتها وشدة بطشها، وهذا يؤدي إلى هلاك فرخيها. ثم ينتقل إلى موضع هلاك العُقاب بأنه (متلفة قفر بِبَلدَةِ لا مَولىً)، وهو بهذا الوصف يعمق مأساة الفقد؛ لكونها هلكت في موضع ناءٍ بعيد عن مسكنها وفرخيها، وهي لم تمت حال اصطدامها بذلك (الربد)، بل أخذت تصارع الألم والموت؛ لذلك يأخذ صخر بتشبيه جناحيها حين تحاول الطيران بأنه (مِخراقُ لاعِبِ)، فالشاعر يشبه جناح العُقاب بعد ارتطامها بالصخرة، وهي تحاول النهوض بأنه مخراق لاعب، وهو يضاعف من المأساة؛ لأن الجناح الذي كانت تنقض به على الفريسة انكسر وأصبح لا يطاوعها على النهوض. فالشاعر لم يصرّح بموت العُقاب، ولكنه صوّر انكسار جناحها -الذي هو سبب حركتها، وحصولها على رزقها ورزق فراخها- فماذا كانت نتيجة غياب الأم؟[2].

فيترك المشهد الذي يصوّر نهاية العُقاب -الأم- إلى مشهد آخر، وهو تصوير حال فرخيها بعد غيابها، والإحساس النفسي لهما، إذ تركتهما ببلدة لا فيها قريب، ولا من يوفر للفرخين طعامهما، فبعد أن كانت توسّدهما لحوم الأرانب وقلوب الطير أصبحا يتحركان بخوف وفزع إذا طلع الفجر أو سمعا أي صوت غريب كـ(الرِّيحِ أَو صَوتَ ناعِبِ).

وينهي الشاعر هذا المشهد بنفي رؤية الفرخين لأمهما بعد ذلك المساء؛ وهذا مما أدّى إلى قلقهما وعدم شعورهما بالهدوء أو الراحة. ولا شك أن الحيوانات تشعر بما يشعر به البشر من مسؤولية تجاه من فقد عائله! فالشاعر كان دقيقًا في اختيار بعض الألفاظ من ذلك بناء الفعل للمجهول، وذلك في قوله: (تُرِكَ)؛ لأن هذه العُقاب الأم لم تغب عن فرخيها بملء إرادتها، بل

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ٦٧٣.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص٦٧٥.

حجبها وأعجزها عن الوصول إليهما ذلك الربد الذي ارتطمت به فكسر جناحها فلم تقوى على الطيران. ثم يذكر الفرخين بصيغة التصغير (فُرَيخانُ)؛ للتعبير عن ضعفهما وعجزهما وافتقادهما لأمهما. فهذان الفرخان يفزعان حين يسمعان (صَوتَ ناعِبِ) وهو: الغراب، الذي يدل على الفراق والموت والخراب. فبعد أن طالت غيبة العُقاب عن فرخيها استبدهما الفزع والخوف والجوع، وعلا منهما الصياح فـَ(لم يَهدَآ في عُشِّها مِن تَجاوُبِ)[1].

وبهذا نجد أن الكناية أقل حضورًا من التشبيه الذي قامت عليه أغلب صور أمومة الطير في الشعر الجاهلي، وأمّا الاستعارة فقد حضرت في (موضعين)؛ وذلك من خلال توفير عنصر التشخيص الذي تمثل في صورة أمومة الحَمَام، وبثّ الحركة، والحياة في الوصف والتصوير. أمّا الكناية فقد اقتصر حضورها على ما يقارب (**خمسة مواضع**)، تمثلت في خلو الديار من أهلها، والبُعد عن أماكن وجود البشر، والحنان والرعاية، مع الرغبة في تأمين سُبل الأمن والراحة للصغار.

❁ ❁ ❁

(1) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٧٦، ٦٧٧.

وبهذا نستنتج إن الأسلوب الغالب على صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، هو (التشبيه)؛ إذ حضر فيما يقارب (**تسعة وثلاثين موضعًا**) وذلك بأقسامه المختلفة. ثم أسلوب الكناية؛ فقد حضر فيما يقارب (**خمسة مواضع**)، وذلك عند وصف خلو الديار من أهلها. والبُعد الصحراء عن أماكن البشر، والحنان والرعاية والحرص على تأمين سُبل الراحة للفراخ.

فنلاحظ أن أغلب صور أمومة الطير في الشعر الجاهلي قد قامت على (التشبيه)، ما عدا (**خمسة مواضع**)، وهي: (مرتان) في صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله(1)، وذلك في (**لوحة الطلل**)، و(مرة واحدة) في صورة أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه(2)، وهي أيضًا في (**لوحة الطلل**)، و(وصورة واحدة) في أمومة القطا على بيضها وأفراخها في (**لوحة الرحلة**)، و(صورة واحدة) في أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها في سياق (**الرثاء**).

وفي موضعي (لوحة الطلل والرحلة) اشتركت في كونها كناية عن (خلو الديار من أهلها)؛ لأن خلوها يُمثل عاملاً مهمًا لاطمئنان هذه الطيور في الديار؛ لأن النعام نفورٌ جدًا، فلا يقيم ومعه رئاله إلا في مكان ليس فيه أناسي قط. أمّا في صورة أمومة القطا والحَمَام على بيضهما وأفراخهما؛ لأنه لا يضع بيضه في الأرض، وإنما في أعشاشه على الأشجار.

---

(1) ينظر: عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، ص٩٥. لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، ص٢٩٨.

(2) ينظر: عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أحمد عدرة، ص٥٠.

المبحث الثالث: التشكيل الفني لصورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، وعلاقته بمقصد القصيدة خاصة، وبالمقاصد الكبرى للشعر الجاهلي عامة:

الشعر الجاهلي يدور حول أحوال الجاهليين الفكرية والاجتماعية، وما فيها من صور متعددة ومظاهر مختلفة. فللشعراء الجاهليين طرق مختلفة للتعبير عن تلك الصور والمظاهر، وذلك عن طريق أغراض الشعر أو موضوعاته العامة؛ لأن أغراض الشعر يختلف بعضها عن بعض في معانيها وغاياتها، ثم تجتمع هذه المعاني والغايات لتلتقي في غرض أكبر، وهو: التعبير عن أفكار الجاهليين وعواطفهم، وبيان مواقفهم الخاصة من أحداث الحياة المختلفة. وهذا الغرض كامن وراء الأغراض الظاهرة الأخرى التي تبدو وكأنها هي الغاية في قصائد الشعر الجاهلي، وعند الإمعان والنظر نجد أن هذه الأغراض المختلفة ما هي إلا سبل إلى غاية أخرى أكبر، وهي: تصوير مظاهر وجوانب من حياة الجاهليين. فالشعر حين يعبر عن الفضائل الإنسانية التي يحبها الإنسان الجاهلي ويعبر عن الفرح والرضا بهذه الفضائل يكون مديحًا. وحين يشير الشعر إلى المثالب والمعايب التي يكرهها الإنسان الجاهلي وينفر منها يكون الغرض هجاء. ويكون رثاء حين يعبر عن الحزن والأسف على موت الأحبة. ويكون فخرًا حين يتباهى بمحاسن النفس وفضائلها. ويكون وصفًا في إبداء الإعجاب بالأشياء وإظهار الفرح بها والرغبة فيها أو الرهبة والخوف منها. وبهذا فالشعر هو تعبير عن مشاعر الإنسان وموقفه في الوجود مهما اختلفت الأسماء التي تطلق على أغراضه وفنونه أو طرائقه في التعبير.

فشعراء الجاهلية اهتموا بحياة الإنسان، وعرضوا في أشعارهم قضايا هذا الإنسان ومشاكله في الحياة، من حيث السعادة، والحزن... وقد كان للشعراء ألسنة ينطقون بمشاعر الجماعة، فالشاعر يتأثر بما حوله فتجيش نفسه بمشاعر الناس فتصوغ هذه المشاعر قصائد ينشدها جماعته، فتجد هذه الجماعة مشاعرها مصوغة في شعر الشاعر لأنه هو اللسان الناطق.

وهنا تأتي أمومة الطير في القصيدة متضمنة مقصد القصيدة، ومراميها البعيدة، وأسرارها المخبؤة، ولذا على الناقد أن يوليها الاهتمام كله، فهي قلب القصيدة النابض، وفيها يبوح الشاعر بما لم يصرح به، وقد ذكر الشيخ محمد أبو موسى هذا الملحظ النفيس في معرض دراسته لقصيدة النابغة في وصف فرسه وتشبيهها بالقطاة التي واجهت الصقر ثم نجت وعادت بالماء لتسقي فراخها، يقول عن هذا المشهد الجليل: "لا شك في أن هذه الأبيات الأخيرة وتجويد النابغة لها واهتزاز لغتها وزينتها كل ذاك دال عندي على أنها بيت هذا القصيد"[(١)].

ونحن حين نبحث في أمومة الطير في ذلك الشعر الرفيع نهدف إلى كشف ذلك المخبوء، والوقوف على حقيقة ما كان يعتقده أهل ذلك الزمان، وما كانوا يعانون منه.

❁ ❁ ❁

ومن القضايا الاجتماعية والفكرية التي تعرض لها الشعراء عند الحديث عن أمومة الطير، أهمها: (**أزمة الجوع والظمأ**)؛ لأن البيئة الجاهلية بيئة قاسية شحيحة بالخير، وكثيرًا ما يحل عليها الجدب والقحط؛ لانحباس المطر. فتموت كل مظاهر الحياة، ويجوع الناس، ويشتد عليهم الزمان، فتظهر حالات عجيبة تثير الاستغراب والإعجاب معًا؛ إذ نرى الإنسان الجاهلي لا يسارع إلى الاستئثار بما لديه من مادة الخير، بل يسارع الناس إلى التباري في الجود بما لديهم، وإخراج الخير الذي يملكونه، ويتباهون بإطعام الفقراء والمحتاجين وإيوائهم، ويفخرون بذلك فخرًا عريضًا، ولا سيما الأغنياء أصحاب اليسار منهم. ونجد شواهد كثيرة في الشعر الجاهلي تصف هذه المواقف في أغراض مختلفة من أغراض الشعر الجاهلي، ومن ذلك: الفخر. ومن هذه الشواهد معلقة لبيد بن ربيعة العامري[(٢)]، ومطلعها:

عَفَتِ الديـارُ مَحَلُّهَـا فَمُقَامُهَـا ... بمنىَ تأَبَّـدَ غُوْلُهـا فرِجَامُهَـا

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، ص٤٦١.

(٢) ينظر: لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، ص٢٩٧.

فالقصيدة تقع في (**ثمانية وثمانين بيتًا**)، وهي من البحر الكامل[١]، فبعد أن صوَّر الشاعر خلو الديار من أهلها لما أصابها من الجدب والقحط، ومن خلال ذلك يصور مشهد أمومة النعام وبيضه ورئاله، والهناء بما هو فيه من النعيم الرغيد؛ إذ خلت الديار من أهلها وأصبحت مأوى له ولرئاله، فالشاعر يتمنى العيش بهناء ورغد العيش كما هو حال النعام، فيتحول إلى الفخر بجوده ورعايته للجيران المحتاجين، ولا سيما النساء ذوات الأطفال:

وَجَزورِ أَيْسِارٍ دَعَوْتُ لحتفهـا	**بِمَغَالِـقٍ مُتَشَابـهٍ أَجسامهـا**[٢]
أَدعـو بهـنَّ لِعَاقـرٍ أَوْ مُطْفِـل	**بُذِلَتْ لجيرانِ الجميعِ لِحَامُها**[٣]
فالضَّيْفُ والجارُ الجنيبُ كأَنَّما	**هَبَطا تبالَةَ مُخْصِباً أَهْضَامهـا**[٤]

يفخر الشاعر لبيد هنا بالمقامرة ولعب الميسر على الطريقة الجاهلية، وسر الفخر في ذلك هو أن اللحم الذي يفوز به الياسر يبذل للفقراء والمحتاجين من الناس ولأبناء السبيل، مثل الضيف والجار الغريب، فيطهى هذا اللحم في مكانه ليأكل منه الجميع، وعارٌ عظيم على الياسر أن يأخذ هذا اللحم لنفسه ويحمله إلى منزله. وهذا ضرب من جود أهل الجاهلية يفخرون به كما رأينا لاسيما في أوقات الشدة والضيق أيام الشتاء، أو في سنوات الجدب[٥].

فهذا الفخر في أبيات لبيد ليس الغاية منه التعاظم، فهذه غاية قريبة لا تعني شيئاً ولا تغني كثيرًا في مجال الفن الأصيل، بل تغيب وتنسى تمامًا عند انقضاء الحاجة الداعية لها والظروف الملابسة. أما الغاية البعيدة فهي اهتمام الشعراء بمشكلة من مشكلات الإنسان الجاهلي،

---

(١) وتفعيلاته: (**مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ**).

(٢) أيسار: المضاربون بالقداح، لحتفها: لنحرها، بمغالق: القداح؛ لأنه يغلق بها الرهن، متشابه أجسامها: يشبه بعضها بعضاً؛ لأنها على نسق واحد.

(٣) بهن: أي بتلك المغالق التي ذكرها في البيت السابق؛ للمياسرة على ناقة عاقر أو مطفل فالأولى –الناقة العاقر– لسمنها والثانية –الناقة المطفل– أغلى عليه، اللحام: جمع لحم.

(٤) الجنيب: الغريب، أهضامها: جمع هضم وهي بطون الأودية ذات النخيل والفواكه. الديوان، ص٣١٨.

(٥) ينظر: حامد محمد جبر، لبيد بن ربيعة: حياته وشعره، رسالة ماجستير، مصر، جامعة الأزهر، إشراف: أحمد الشرباصي، ١٣٩٧هـ،١٩٩٧م، ص٨٧.

والتعبير عنها، وإثارة عواطف الناس. والمقصود: هو تلمس السبيل للوصول إلى حل لها حسب طريقتهم الخاصة في بيئتهم الخاصة. فما هذا الفخر إلا دعوة للإنسان الجاهلي للعطاء والجود بما يملك في الأزمات.

ولعل حلم الخصب الذي يعم الديار، ويبعث الحياة من جديد هو الذي جعل لبيد بن ربيعة يغرس في مقدمة قصيدته الآنفة الذكر صورة أمومة الطير مقترنة بأمومة الحيوان وتظللها أجواء الأمن والخير، فالأمات مع صغارها في ذلك المكان الخصيب الرغيد، وها هي ذي الحياة الوليدة تبعث في المشهد الأمل في المستقبل، يقول(١):

فَعَلا فُرُوعُ الأَيهُقَانِ وَأَطفَلَت　　　بِالجَلَهتَينِ ظِباؤهَا وَنَعامُها

❁ ❁ ❁

ومن قضايا المجتمع الجاهلي (**قضية الحرب والسلم**)؛ لاضطرار الجاهليين إلى الحرب كثيرًا للدفاع عن حرية الإنسان وحقه في الحياة، وحفاظًا على موارد العيش، وخاضوا في سبيل ذلك حروبًا طويلة خلفت الآلام والنكبات. فكان للشعراء فيها أثرٌ بارزٌ من خلال ذم الحرب والتنفير منها، وما تتركه من هلاك للإنسان ودمار لحياته. لذلك كرهها الجاهليون ونفروا منها، ولم يسرعوا فيها إلا مضطرين مكرهين. ونهض بعض شعرائهم يعبرون عن هذا الشعور في قصائدهم بذم الحرب، والتنفير من أهوالها، ودعوة الناس إلى السكينة والسلام، ومدح دعاة السلام، والإشادة بفعلهم، وتعظيم شأنهم. ومن ذلك معلقة الحارث بن حلزة(٢)، ومطلعها:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أسماءُ　　　رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منهُ الثَّواءُ(٣)

آذَنّتْنَا بِبَيْنِهَا ثُمَّ ولَّتْ　　　لَيْتَ شِعرِي متى يَكُونُ اللِّقاءُ؟(٤)

---

(١) لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، ص٢٩٨.

(٢) ينظر: الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ص:١٩.

(٣) آذنتنا: أعلمتنا وأخبرتنا، بينها: فراقها، أسماء: اسم حبيبة الشاعر، ثاوٍ: المقيم، الثواء: الإقامة.

(٤) ولَّت: ابتعدت.

فالقصيدة تقع في (**ستة وثمانين بيتًا**)، وهي من البحر الخفيف[١]، وهي في ذم الحرب والتنفير من أهوالها، ودعوة الناس إلى السكينة والسلام؛ يبدؤها بمقدمة ظعن يبدي من خلالها حسرة على بين (أسماء)، ويكرر ذكر بينها تعميقًا لمعنى جرحه، فمن اللافت أن الحارث يتحسر على بين صاحبة لا تخصه وحده؛ بدلالة (نا) الجماعة المتصلة بالفعل (آذنت)، ولو كان البين متعلقًا به وحده لجاء بياء المتكلم، فقال: (آذنتني). إذن فالشك والتساؤل يحوم حول حقيقة المتغزَّل بها، والمتحسَّر على فراقها (أسماء)، فهل يعقل أن تكون محبوبة لجماعة من العاشقين؟ إن شريعة الحب تحرم الاشتراك في المحبوب، وتدفع العاشق بحرص شديد نحو السيطرة عليه ومنع كل طريق يفضي إليه[٢].

"وعلى هذا لا تكون (أسماء) في المقدمة شخصية إنسانية يتألم الحارث لفراقها، بل هي ملمح لأمر يعني جميع البكريين عامة، وهو أيام الوفاق التي كانوا ينعمون بها مع أبناء عمومتهم التغلبيين، وها هي توشك على الفراق والرحيل"[٣].

وفي قوله: (رب ثاو يمل منه الثواء) "يشير إلى شيء لا يمل ثواؤه أبدًا، إنه راحة البال وطمأنينة النفس الحاصلة من الوفاق مع التغلبيين"[٤]. وفي قوله أيضًا: (ليت شعري متى يكون اللقاء؟) فهو يتمنى بهذا ذهاب الشر، ويتفاءل في الوقت ذاته؛ بدلالة عدم استخدامه اسم الاستفهام (هل)؛ لأن فيها إيحاء بمعنى الشك واليأس.

ثم يتحول من الحديث عن (أسماء) التي تدل على الماضي، إلى الحديث عن (هند).

وبعَيْنَيْكَ أوقَدتْ هِنْـدُ النَّـار　　　أخِيــراً تُلْـوِي بِهَـا العَلْيَـاءُ[٥]

---

(١) وتفعيلاته: (**فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ ** فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ**).

(٢) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٤٦.

(٣) المرجع السابق.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) تلوى بها: ترفعها وتضيئها، العلياء: المكان المرتفع.

فَتَنَــوَّرتُ نَارَهَــا مــنْ بَعِيـــدٍ   بِخَزَازَى هَيْهَاتَ مِنكَ الصَّلاءُ[١]
أَوْقَدَتْها بَيْنَ العَقِيقِ فَشَخَصَيْنِ   بعُــودٍ كَمَــا يَلُــوحُ الضِّيــاءُ[٢]

فهذا الانتقال من أسماء إلى هند يؤكد القول بأن الحارث أبعد ما يكون عن التغزل، فلو كان يتغزل ما موقع هذه النار من حديث العشاق؟ فهي في ظاهر السياق لا تدل على شيء آخر غير نار الحرب التي يؤججها التغلبيون، وهي مجردة من المنفعة (هيهات منك الصلاء) أي: أنها لا تهب دفئًا، بل هي نار شر لا تعود على أهلها بخير. ويذكر نسبة إضرام هذه النار إلى هند الذي يومئ إلى التغلبيين (أوقدت هند النار)، (أوقدتها بين العقيق)؛ ليؤكد براءة ساحة قومه من هذه الفتنة[٣]. ثم ينتقل إلى لوحة الرحلة. إذ يقول[٤]:

غَيرَ أَنّي قَد أَستَعينُ عَلى الهَمَّ   إذا خَـفَّ بِالثَّـوِيِّ النَّجَــاءُ
بِـــزَفُــوفٍ كَأَنَّهــا هِقلَــةٌ أُ   مُّ رِئـــالٍ دَوِّيَّـــةٌ سَقفَـــاءُ
آنَسَتْ نَبــأَةً وَأَفـزَعَهــا القَ   نّاصُ عَصراً وَقَد دَنا الإِمساءُ

فالحارث يقف في نصه موقف إصلاح من جهة، وموقف دفاع عن قومه البكريين وفخر بهم من جهة أخرى، فهو لم يخلص للإصلاح تمامًا، ولكنه كان يدعو إليه بلغة غير مباشرة، تعتمد على الإيحاء ومخاطبة الوجدان والتنبيه للعواطف؛ لأن حياته الطويلة قد علمته أن لا خير مطلقًا في اشتعال الحرب، فراح يحاول إطفاءها بلغة تجلي شدة ميله إلى التهدئة وإلجام الشر[٥].

وهكذا يجد المتأمل للقصيدة أنها ولدت وسحب الحرب تتجمع في الأفق، والتوتر قد بلغ غايته، وشرارة العداء والصدام توشك على الاضطرام بين الحيين: بكر وتغلب، ابني وائل، وهنا

---

(١) تنورت النار: نظرت إليها في الليل لأعلم أقريبة؟ أم بعيدة؟ أم كثيرة؟ أم قليلة؟، بخزازي: جبل بين منعج وعاقل، هيهات: اسم فعل بمعنى بَعُد، الصلاء: النار.

(٢) العقيق وشخصان: موضعان، بعود: أراد العود الذي يُتبخر به، الضياء: قيل ضياء الفخر أو ضياء النار. الديوان.

(٣) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٤٨.

(٤) ينظر: الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ص٢١، ٢٢.

(٥) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٤٣.

يرتحل الحارث بن حلزة قصيدته بين يدي عمرو بن هند[(١)]، يبدؤها بذكر الفراق والانفصال، ويرفد ذلك بذكر البكاء: (لاَ أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الْ ... يَوْمَ دَلْهاً، وَمَا يَرُدُّ الْبُكَاءُ)، ويذكر النار، وإيقادها مرتين: (وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدَتْ هِنْدٌ النَّار)، و(أَوْقَدَتْهَا... بِعُودٍ كَمَا يَلُوحُ الضِّيَاءُ)، و(فَتَنَوَّرْتُ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ).

في هذه الأجواء المحتقنة تنبق شريحة الرحلة ومنذ بدايتها يأتي تشبيه ناقته السريعة بالنعامة وأنها أم رئال، وقد آنست صوتًا خفيًا مجهولاً، والعصر يوشك على الانقضاء، والظلام يوشك أن يسدل سدوله السوداء على الكون. وهنا يتصاعد خوف النعامة وقلقها وتتضاعف سرعتها لتعود لصغارها حماية لهم، فهي صادقة الود لهم، وهل كان الحارث بن حلزة ألا كذلك مع قومه؟ والدليل ما كان من استحسان الملك لقوله وإكرامه له.

❁ ❁ ❁

ولقد واجه الشاعر الجاهلي مجموعة من التحديات والأخطار فأقبل عليها وواجهها، ومن تلك التحديات والمواجهات: (**صراعه من أجل البقاء**)، وهذا يتجلى من خلال قصيدة النابغة الذبياني البائية[(٢)]، ومطلعها :

لَقَدْ لَحِقْتُ بأُولَى الخيلِ تحملني كَبْدَاءُ لاَ شَنَجٌ فيها ولا طَنَبُ

فالقصيدة تقع في (**أربعة عشر بيتًا**)، وهي من البحر البسيط[(٣)]. تصور الصراع من أجل البقاء، فالصقر يريد صيد هذه القطاة؛ لأن بقاءه مرهون بما يصيد. والقطاة تجدّ وتسرع في طيرانها؛ لأن حياتها وحياة أفراخها مرهونتان بنجاتها من هذا الصقر الغاشم.

---

(١) ينظر: الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، عنى بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ، ص٢٥٠، ٢٥١.

(٢) ينظر: النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٧٦ ، ١٧٨

(٣) تفعيلاته: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن*** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، وهو من أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أبَّهة وجلالة، وإليه يعمد أصحاب الرصانة، وفيه يفتضح أهل الرَّكاكة والهُجْنة. ينظر: عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ط٣، الكويت، ١٩٨٩م، ١٤٠٩هـ، ج١، ص٤٤٣.

فالشاعر يتعاطف مع هذه القطاة وفرخها، حيث يصورها في ضعفها وخوفها وطيرانها، ويتعجب من طيرانها، ومن الحوصلة التي تجمع فيها الماء؛ لأنه من أهم أسباب الحياة لفراخها: (للماء في النَّحْرِ منها نَوْطَةٌ عجبُ)، ويصور مظهرًا من مظاهر الإنسانية يتمثل في الأمومة الحانية: (تَسْقِى أَزَيْغِبَ تَرْويه مُجُاجَتُها)، فمظهر الطفولة الذي يتجسد في هذا الفرخ يعكس الشفقة والرحمة والتعاطف تجاهه[1].

فصورة القطاة فيها شَوْبٌ من صورة الإنسان في ذلك العهد، وما يعاني من صعوبات، وما يواجه من تحديات وما يكابد من هموم وصراعات.

فهذه القصيدة تنقسم إلى فقرتين، فالأولى تتحدث عن سرعة الفرس (١-٥)، والفقرة الثانية تتحدث عن القطاة التي شبهها بالفرس، وصراعها مع الصقر، وقصة نجاتها (٦-١٤).

فالقصيدة من أولها كانت تشير إلى ذكر (الماء) في مواضع عديدة، فالصورة الأولى التي صورها لخيله كانت (مارية مثل مرى الدلو)، والثانية: (تهوي هوي دلاة البئر...)، والثالثة: (مر كدرية هيجتها برد الشرائع)، وينتهي النابغة بمثل ما بدأ في ذكر (الماء) من خلال قوله: (تسقي)، و(ترويه)، وهذا له صله وثيقة جدًا بصورة رحلة النابغة التي كانت على خيله ترحل معه. وفي هذا ما يؤكد أن النابغة كان يصور الصراع من أجل البقاء في عالم الطير، حيث كان اهتمامه وانشغاله بهذه القضية أكثر من اهتمامه وانشغاله بتصوير سرعة الفرس التي جاءت في مطلع قصيدته، وذلك أن القصيدة بدأت وانتهت بذكر الماء الذي هو سبيل الحياة والنجاة لهذه القطاة وأفراخها.

ولقد اكتفى النابغة بتصوير اللحظة الحرجة التي كادت فيها مخالبُ الصقر أن تمسك بالقطاة، وبتصوير لحظة النجاة التي جاءت نتيجة إخراج ما عندها من سرعة أنقذتها من بين مخالبه، وفي هذه اللوحة تتضح خصوصية الحركة السريعة المؤدية إلى النجاة.

---

(١) ينظر: وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الحديث، ١٤١٦هـ١٩٩٦م، عالم المعرفة، الكويت، ص٣١٧.

وعلى الإجمال فقد كانت صورة أمومة الطير منبعًا للعظة والعبرة عند الشاعر الجاهلي، يستلهم منها معاني الصبر والمقاومة والدفاع المستميت، والحرص على الجماعة التي يكون مسؤولاً عنها.

❁ ❁ ❁

ومن القضايا الفكرية التي تتعلق بموضوع صورة أمومة الطير (**حادثة الموت**)، وذلك من خلال تصوير أثره على النفس، ويتمثل هذا في قصيدة صخر الغي البائية[1]، ومطلعها:

لعَمُر أبي عَمرِو لقد ساقَه المنا إلى جَدَثٍ يُوزى له بالأهاضِبِ[2]

فالقصيدة تقع في (**ثلاثة وعشرين بيتًا**)، وهي من البحر الطويل[3]. وهي تتمثل في الفكر العقدي للإنسان الجاهلي، وفلسفته نحو الوجود، فلقد أقام الإنسان منذ أقدم العصور علاقة جدلية في رؤيته للحياة والموت إذ أخذ يبحث عن سرّ وجوده مقارنًا ذلك ببعض الظواهر الطبيعية.

والقصيدة تتكون من ثلاثة مقاطع، أولها: مقطع الرثاء، ويتمثل في النموذج الإنساني من (١-٣)، وثانيها: مقطع الوعل، ويتمثل فيه نموذج القوة والتحدي (٤- ١٦)، وآخرها: مقطع اللقوة، ويمثل نموذج الأمومة (١٧- ٢٣).

وفي رؤية الشاعر للحياة والموت نظر إلى مجموعة من أحياء الطبيعة، وجعل فيها شوب من المرثي-أخو الشاعر-فظن أن هذه الأحياء، أو بعضها قادر على مغالبة الدهر بدعوى أنها تعيش ممنعة في أعالي الجبال- كما هو الحال عند الوعل، واللقوة- ثم أدرك أن هذه الحال يختزمها الموت.

---

(١) ينظر: ديوان الهذليين، ج٢، ص٥١، ٥٧.

(٢) المنا: المقدار، يوزى: يشخص له ويرفع له في موضع مرتفع، الأهاضب: جمع هضبة، وهي رؤس الجبال.

(٣) وتفعيلاته: (فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ*** فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ).

ولعل ربط هذه الأحياء بالمرثي، جعل الشاعر يدرك أن الأحياء جميعها ضعيفة كانت أو قوية تؤول جميعها إلى الموت، وأن الدهر قادر على إفناء وجودها عن طريق مخلوقات ضعيفة أو ظواهر كونية جامدة كما حصل للمرثي أخو الشاعر أنه مات بلدغة الأفعى، والوعل مات على يد الصائد، واللقوة ماتت بسبب ارتطامها بالصخرة، وهكذا فإن هذه الأحياء التي تتصارع في وجودها يغّيبها الموت، ومقصد القصيد تجلى وبرز من خلال بيت واحد؛ إذ يقول:

فعينّى لا يَبقَى على الدهر فادرٌ بَنْيهورةٍ تحت الطَّخافِ العَصائِب[1]

وبهذا يبرز حكم مطلق تضمن نفي صفة البقاء عن هذه الأحياء -أخي الشاعر، والوعل، واللقوة- عبر قوله: (لا يبقى على الدهر قادر)، وأثبت كلمة (الدهر)؛ ليكون مقرًا زمانيًا ومكانيًا معًا، تؤول إليه هذه الأحياء مجتمعة، ولذلك جاء بحرف الجر (على) بمعنى (في)، وهو يفيد الظرفية الزمانية والمكانية حين أُسند إلى مجروره الدهر.

وسياق النفي الذي جاء به الشاعر (لا يبقى) يفيد استمرارية الحدوث الفعلي للزمن، في حين أن الشاعر كان بإمكانه أن يقول: (لن يبقى) دون أن يفقد الإيقاع قيمته. وقد يكون في هذا السياق حكمة وجودية تهدف إلى أن الإنسان بوسعه الوصول بعد تدبر وتفكير في أسرار الكون إلى الاعتقاد بأن ليس هناك بقاءٌ للأحياء جميعها، وذلك بخلاف لو كان سياق النفي على هيئة (لن يبقى) الذي لا يقدم فرصة للمتلقي لكي يقتنع بذاته بعد طول تدبّر أو تفكير؛ لأن (لن) التي تنفي زمن الحاضر والمستقبل قطعت على المتلقي أي فرصة للتفكير فقدمت له الحكم بصورة قطعية غير قابلة للجدل عن طريق معنى التأبيد الذي يفيده هدا الحرف. وعلى هذا الأساس فإن (لا) تدل على النفي المطلق بمعنى الحقيقة الوجودية التي يمكن تعميمها باستقراء تحقّقّها في الماضي والحاضر. أما (لن) فهي تفيد النفي مستقبلاً، وهي بالتالي لا تمثل حقيقة استقرائية[2].

---

(١) فعينّي: يريد فيا عيني، فادر: المسن من الأرعال، بنيهورةٍ: الهوى في الجبل والرمل، الطَّخاف: الرقيق من السحاب.

(٢) عاطف محمد كنعان، فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل صخر الغي الهذلي: نموذجًا، ص٢٢.

فالتدبر شيء يتماشى مع صيغة النفي بـ(لا)؛ لما فيها من إعمال للعقل، وإطالة للنظر، على عكس صيغة النفي بـ(لن)، لما فيها من قبول مباشر دون السماح للعقل بإعادة النظر للتصديق بما يقدمه السياق اللغوي من دلالات. وثمة فرق بين أن يتأمل الإنسان شيئًا ما، أو أن يأخذ به، ففي الحالة الأولى يتحقق الشيء بصورة عقلية مدركة، وفي الثانية يتم التسليم بالشيء دون الوعي به أو إدراكه وكأن الشاعر هنا يريد أن يصل بالمتلقي إلى نتيجة مفادها: **بأن لا شيء حيٌّ باقٍ في هذه الحياة**[١].

❁ ❁ ❁

في حين قد ارتبطت صورة أمومة الحَمَام بذكر المشاعر الصادقة، وخاصة ما يتعلق منها بلوعة البعد والفراق، إذ وجدوا في هذا الطائر النائح إثارة للواعجهم ولمآسيهم، فارتبط ذكر هذا الطائر في مواقف، منها: وصف الأطلال وما تثيره من شجون وأحزان وتذكر الأحبة، وما تبعث من لواعج الوجد والأسى، أو في الرثاء وما يستدعيه من ندب ولوعة فراق أبدي، كما وأثارهم شجو الحَمَام في حالة النفي والبعد عن الأوطان والديار، أو تذكر الأبناء.

وبهذا فالشعراء وصفوا أمومة الحَمَام؛ لأنه يجسد مشاعرهم وأحاسيسهم بالفجيعة، ولأن فيه عمق إحساس وبعدًا مأساويا أكثر مما يجده في الإنسان، فرافقه وتآلف معه، وراح يحاوره ويسأله، وهم في كل ذلك قد أثبتوا مدى المطابقة والملائمة بين الحَمَام والأساطير التي حكيت حول الفجيعة وبين المعاني ودلالات الرثاء التي من أجلٍّ مظاهرها اللوعة والحزن والإحساس بالفجيعة[٢].

❁ ❁ ❁

وقد كان موقف الشاعر الجاهلي الفكري حيال الحياة والموت والوجود الإنساني، يتطلب المواجهة والتحدي والإقبال وليس الانكفاء أو الهروب وعليه أن يحياها. ويأخذ منها كل ما يريد

---

(١) المرجع السابق، ص٢٣.

(٢) علي حسين التمر، صور الحمام في شعر صدر الإسلام، مجلة جامعة تكريت للعلوم، ص٨٩.

قبل أن يتداركه الموت. وفي هذا نكتفي بالوقوف عند قصيدة تُعدّ هي أشهر قصائد أمومة النعام للشاعر المرهف (علقمة الفحل)، وذلك في قصيدته الميمية، ومطلعها:

هل ما علمتَ وما استُودِعتَ مكتومُ　　　أم حبلُها إذ نأتْكَ اليوم مصرومُ

القصيدة تقع في (**سبعة وخمسين بيتًا**)[1]، وهي من البحر البسيط. وهي (**تأمل في الحياة، وتفكير في الدهر**)، فيحاول الشاعر تحرير ذاته منه بتذكر أيام الماضي الجميل حينًا، ورسم صورة للحياة ساعة إقبالها حينًا آخر، ولكن ذلك لم يمتد به طويلاً، فيحكم على تلك الصور حال فراغه منها بالموت، فأورث ذلك في نفسه غصة حاول الخلاص منها بالانغماس في الخمرة واللذة واللهو علها تسليه عما هو فيه، لكنه على كل حال سلوٌ مؤقت ترتد على صاحبه بعده الأحزان فتعاود وخزه وتكديره.

والقصيدة تتكون من ثلاثة فصول: فصل الظعائن (١-١٢)، وفصل الناقة (١٣-٣١)، وفصل الحكمة (٣٢-٥٧) التي يتخللها فخر ذاتي بالبطولة وإتيان اللذات. فهذه الفصول مرتبطة في الدلالة على ذات أرهقها التأمل وأضناها الإحساس بالحرمان، وأقلقها عامل الزمن الذي يطوى القوة والشباب بلا رحمة، فسارعت لمداواة جرحها بالحكمة وعزاء الذات تارة، وإظهار القدرة على العطاء والتلذذ تارة أخرى، ولكن هذا لا يخفي من ملامح الشعور بتفوق الدهر وقهر سلطانه.

أولاً: فصل الظعائن الذي هيمنت عليه نبرة الحزن والإحساس المرير بتوالي أيام الصفاء التي ما زالت حية في نفس علقمة يشتمّ عبيرها العطري، فيقول[2]:

(١) ينظر: المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص ٣٧٩، ٤٠٤.

(٢) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص٣٩٧، ٣٩٨.

هــل مـا علمتَ وما استُودِعتَ مكتـومُ … أم حبلُها إذ نأتْـكَ اليوم مصــرومُ[1]

أمْ هـل كبيــرٌ بكـى لــم يَقضِ عَبرتَـهُ … إثْـرَ الأحِبَّـة يــوم البيْنِ مشكــومُ[2]

لــم أدْرِ بالبَيْـــنِ حتَّـى أزمَعـوا ظَعنًـا … كلُّ الجمـالِ، قُبيْل الصُّبْحِ مَزموم[3]

رَدَّ الإمــــاءُ جِمالَ الحَــيَّ فاحتملــوا … فكلُّهـــا بالتَّزِيـــديَّـاتِ مَعْكــومُ[4]

عَقْـلاً ورَقْمًـا تَظَـــلُّ الطَّيــرُ تَتْبعُــه … كأنَّـه مـن دَمِ الأجْـوافِ مَدْمـومُ[5]

يحملَــن أُتْرجَّــةً، نَضْــخُ العَبيــرِ بهـا … كأنَّ تَطْيابَهـا في الأنف مشمـومُ[6]

كــأنَّ فَـــأرةَ مِســكٍ فـي مَفارِقِهــا … لِلْباسـط المتُعاطي وَهْـوَ مزكـومُ[7]

فالــعَينُ منَّي كــأنْ غَــربٌ تحُــطُّ بــه … دَهْمـاءُ حارِكُها بالقِتْبِ مَخْــزومُ[8]

قــد عُرِّيَتْ حِقْبــةً حتَّى استطفَّ لهـا … كِتْرٌ كحافة كِيــر القَينِ مَلمــومُ[9]

قد أدْبـر العُــرُّ عنهـا وَهْـي شَامِلُهـا … من ناصع القَطِران الصِّرف تدسيمُ[10]

تسْقي مَذانْـبَ قَـد زالــتْ عَصيفتُهـا … حُدورُهـا من أتِيِّ المـاءِ مَطمـومُ[11]

من ذكر سلمى، وما ذكري الأوان لها … إلّا السَّفـاهُ وظنُّ الغَيبِ تَرجيـــمُ[12]

صفر الوشاحينِ مـلءُ الــدِّرع خَرعبةٌ … كأنَّهــا رَشـــأُ في البَيتِ مَلــزومُ[13]

([1]) استودعت: اسكتمت الوديعة، مكتوم: مستور، حبلها: وصلها، نأتك: بعدت منك، مصروم: مقطوع.

([2]) لم يقض عبرته: لم يشتف من البكاء؛ لأن في ذلك راحة، إثر: بعد، مشكوم: شكمه أعطاه وجزاه.

([3]) لم أدر: لم أعرف، أزمع: عزم عليه وثبت، ظعنًا: الظعن أي الرحيل عن الديار، الزمام: ما يُزَمّ به أي يُشدّ.

([4]) الأمة: الخادمة المملوكة، التزيديّات: هوادج يجاء بها من شق بلاد قضاعة، معكوم: من عكم أي شدّ عليه.

([5]) العقل والرقم: ضربان من الوشي فيه حمرة جلّلوا به هوادجهم، مدموم: مطليّ بالدم.

([6]) الأترجة: فاكهة طيّبة الرائحة، العبير: الطيب، النضخ: ما كان رشأ، التطياب: تفعال من الطيب.

([7]) فأرة: وعاء، مسك: طيب من دم دابّة كالظبي يدعى غزال المسك، مفارقها: موضع افتراق الشعر.

([8]) الغرب: الدلو الضخمة، دهماء: ناقة سوداء، القِتْب: الإكاف الصغير على سنام البعير.

([9]) استطف: ارتفع، كِبر: السنام، كِير القين: زقّ الحداد الذي يُنفخ.

([10]) أدبر: ولّى، العُرُّ: الجرب، شاملها: من شمل أي عمّ، الناصِع: الخالص من كلِّ شيء، تدسيم: أثر.

([11]) عصيفتها: العصيفة: الورق الذي ينفتح عن الثمر، زالت عصيفتها: تفرّق ورقها، تسقي: يعني هذه الناقة.

([12]) الأوان: الآن، السفاه: الطيش والخفّة في العقل، ترجيم: من رجم أي تكلّم بما لا يعلم.

([13]) صفر: خال، الوشاحين: موضع الوشاحين، الدرع: القميص، ملء الدرع: درعها ممتلئ أي أنها ضخمة، الخرعبة: الضعيفة العظام لِنَعمتها ولينها، الرشأ: الظي الصغير. الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، ص٤٧، ٥٠

الأبيات تبدأ بالاستفهام؛ لتدلّ على الحيرة والغموض اللذين كان يعيشهما الشاعر، وتوالي أيام الصفاء، والدخول في مهمة مظلمة لا يتبين للسائر فيها الطريق، ولا يعلم أين ينتهي به المطاف. وتكرار كلمة (أم) يدلّ على الارتباك والقلق الذي يعيشه ، فـ(أم) ليست عاطفة، بل هي استئنافية بمعنى (بل)، فهي تحمل معنى الإضراب[١]، فكأن الشاعر يتساءل ويُجيب في آن معًا، فأيام الصفاء والمودة قد رحلت وولّت، وحبل صاحبته قد رثَّ وانقطع، وهو بهذا يجرد من ذاته شخصًا آخر ويأخذ في مخاطبته، هل ستكتم ما علمته وما استودعْتَه من حُبِّها؟ فتتصبّر وتتجمّل عند رحيلها؛ لأنك ستلحق بها، أم أنك ستبكي؛ لأنه لا أمل لك في وصلها بعد رحليها: (أم حبِلُها إذ نأتْكَ اليوم مصرومُ)[٢]. فقوله: (أمْ هل كبيرٌ) يدل على تقدمه في السن الذي سلب عنه رداء الماضي الجميل، وخلع عليها أسمالاً بالية تُعَمقَ الإحساس لديه بالقنوط والحسرة، وعمق الحب المتأصل في نفسه، فلقد شبَّ وكَبُر وهو مُتعلق بها، فأنَّى يكون له صبرٌ وعقل ؟!. فعندما يَبكي ثم تُجازيه على البكاء بمثله – وكأنها نوقٌ تتجاذب الحنين– يظهر ما علماه وما استُودعاه من حُبٍّ أمام الناس؛ فينكشف الأمر، وينقطع حبال الوصل بينهما. فكلمة (أمْ) في قوله: (أمْ هل كبيرٌ بكى...) غير متبوعة بـ(أمْ) أخرى، فدلّ ذلك على أن ما يأتي بعدها هو حاضر علقمة، وأن ما سبقها هو حديث عن ماضٍ ليس له وجود في اللحظة الراهنة، بدليل معنى الإضراب المضمن (أمْ)، فحديث الحب والوصال صار شيئًا من الماضي، أما حاضر الشاعر فمتهدم. ولعل هذا المعنى هو الأقرب من جملة المعاني[٣] التي حُمل عليها تفسير البيتين السابقين. فالأعلم يقول: "لم يقضِ عبرته، أي: لم يستنفد دموعه،

---

(١) ينظر: وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنقد الحديث، عالم المعرفة، الكويت، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص٢١٧.

(٢) ينظر: ناصر بن دخيل الله بن فالح السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبده الفحل (دراسة تحليلية)، ص١٤٢.

(٣) يُنظر المعنى الذي اختاره مكارم، ص٤٧ من شرحه لديوان الشاعر، والمعنى الذي ذكره عبد السلام هارون، وأحمد شاكر في تحقيقهما للمفضليات، ص٣٩٧، والمعاني التي أوردها البغدادي في خزانة الأدب ولب لباب العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٤، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م، ج١١، ص٢٨٩.

يريد اتصال بكائه وتتابع دموعه حزنًا لفراقهم"(١)، "وقال الضبِّي: لم يشتفِ من البكاء؛ لأن في ذلك راحة له"(٢). فالمعنيان واردان كلاهما؛ لأنه أراد شدة الحزن الذي لمتعقبه راحة مع تواصله، فهذه الدموع لا زالت تجري بغزارة حتى بعد رحيلهم بمُدة:

فالعَينُ منِّي كأنْ غَربٌ تحُـطُّ به   دَهْماءُ حارِكُها بالقِتْبِ مَخْـزومُ

فهذا المعنى يرتبط بالسياق العام، وما ينبض به قلب الشاعر من مشاعر الحيرة وتشتُّت الذهن، لاسيما الخوف من فلتات اللسان التي يعقبها إفشاء السر، وفضح أمر الحب، فهو لا يخشى على نفسه أن تُفشي سِرَّه وحبه، ولكنه يخشى عليها أن تُظهر أمارات لذلك .

ثم يشبه الثياب على هوادج النساء الظاعنات باللحم الطري الملطخ بالدماء، وذلك في قوله:

رَدَّ الإِمـاءُ جِمـالَ الحَيِّ فاحتملوا   فكلُّهـا بالتَّزِيـديَّاتِ مَعْكـومُ
عَقْلاً ورَقْمـاً تَظَـلُّ الطَّيـرُ تَتْبعُـه   كأنَّه من دَمِ الأَجْوافِ مَدْمومُ

ففراق الظعن حصل فجأة (لم أدْرِ بالبَيْنِ حتَّى أزمَعوا ظَعنًا)، ولكي يظهر عمق جرحه وألمه كرر لفظ (كل) في: (كلُّ الجمالِ، قُبيْل الصُّبْحِ مَزموم) و(فكلُّها بالتَّزِيديَّاتِ)؛ ليدلل على أن كل ما يتصل بحياة السرور والصفاء قد رحل، فلم يبقَ منه شيء، فإذا كانت حياة اللهو والبهجة قد ولّت، فلا ينتظر أن تعقبها حياة مماثلة؛ إذ الغالب أن يلي هذه الحياة حياة أخرى متناقضة لا تحمل من ملامحها شيئًا، فالطير تنقضُّ على تلك الظعائن تنقر حمرة أكسيتها مرات عديدة، لا مرة واحدة (تَظَلُّ الطَّيرُ تَتْبعُه)، فهو لا يرى لتلك الحمرة شبيهًا غير الدم!! (كأنَّه من دَمِ الأَجْوافِ مَدْمومُ)، فاللون الأحمر لا يسلم من تخطف الطير إياه؛ إذ يشير الشاعر إلى أن تلك الهوادج المجللة بالحمرة يحلق فوقها الطير، وتهوي نحو مواضع الحمرة فتضربها بمناقرها.

---

(١) علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٣٣.
(٢) علقمة الفحل، الديوان، شرح: سعيد نسيب مكارم، ص٤٧.

ويذكر سعد العريفي السر الذي يغري الطير في تلك القطع الحمراء فيجذبها نحوها فتأخذ في نقرها[1]؟. وذلك من خلال أراء مختلفة أحداهما للجاحظ[2]، وآخر لحسين جمعة[3].

فما رواه الجاحظ يتفق مع النص الشعري، إذ إن الطير تمارس نقر الأكسية الحُمر بشكلٍ متواصل لا ينقطع، بدلالة الفعل المضارع (تَظَلُّ)، فالطير تعاود النقر مرات متتابعة، ولم تكتفِ بنقرة واحدة تولِّي بعدها مفارقة، فإذا كانت الطير تنقر تلك الأكسية الحُمر؛ لأنها تحسبها لحمًا. فما الذي يدعوها لمواصلة الفعل وقد بَيّن لها حقيقة ما تنقره بأنه ليس لحمًا، وإنما أكسية لا طعم لها ؟!. ورأي ثالث لعلماء سلوك الطير لمعرفة رأيهم حيث شاع معتقد خاطئ عند البعض مفاده: أن الطيور عاجزة عن تمييز الألوان، وهذا الاعتقاد ترفضه البحوث التجريبية التي اختبرت قدرة الطيور، فتوصلت إلى أنها تفوق قدرة البشر بمراحل. فللون الأحمر خصوصية لدى الطيور ليست لأي لون آخر، إذ يبدو في أعينها أوضح الألوان جميعًا، بالإضافة إلى كونه عنصر إثارة يستثير الطيور فيجذبها إليه، فتقع على الأشياء المصبوغة به تضربها بمناقيرها[4].

---

(١) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٣٠ .

(٢) فالجاحظ يكتفي بالرواية والنقل دون التعليل والتفسير؛ إذ يقول: "ويقال إن عتاق الطير تنقضُّ على عمود الرحل وعلى الطِّنفسة والنمرق فتحسبه لحمرته لحماً، وهم مع ذلك يصفونها بحدّة البصر، ولا أدري كيف ذلك" وهذا القول يتناقض مع ما عُرف عن الطير من صدق النظر، وحدّة البصر، فكيف يخطئ الطائر في معرفة حقيقة تلك الحمرة، وهي قريبة منه واقعة تحت عينية. الجاحظ، الحيوان، ج٦، ص٣٣٤.

(٣) يقول: "لأنها ترى أن في مرافقتها لرحلة الظعائن فوزًا بالغنائم، إذ تتوهم الحمرة لحماً فتسقط عليها"، فهو بهذا يقع في عثرة، وهي الخلط وعدم التفريق بين صورتي رحيل الظعن وتحرك الجيش. وليس في هذا شيء زائد عما رواه الجاحظ سوى ذكره للغنائم التي لا صلة لها برحلة الظعائن، فهي لفظ ينتمي لمصطلحات معجم الحرب لا معجم الحب، فصحيح أن بعض الشعراء ذكروا مرافقة الطير للجيش إلا أنهم نصوا على أنها ترافقه طمعًا في لحوم القتلى وليس الغنائم، وكثيرًا ما تحصل الطير على مرادها فتقتات من الجثث الملقاة على أرض القتال. مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط:٢٠١١م، ص١٧٩.

(٤) لو لم تكن الطيور قادرة على الإحساس بالتنوع اللوني لما كانت هنالك فائدة من اكتساء الذكور بحلة زاهية ذات ألوان بديعة تزين جسدها زمن التزاوج لإغراء الإناث. ومن أدلة كون اللون الأحمر عامل استثارة وجذب: أن فراخ النورس تستثيرها بقعة حمراء في طرف منقار الأب فتظل تنقر تلك البقعة وحدها دون سواها. وبهذا يتضح أن اللون الأحمر عنصر الجذب والاستثارة لدى الطيور، وبهذا ندرك حقيقة وقوع الطير على أكسية الظعائن تنقر حمرتها، فهي لا تنقرها لأنها تحسبها لحمًا، بل هي تهوي إليها بسبب تأثير اللون الأحمر عليها والذي أشار الشاعر إلى شدة حمرته،

ولعل الطير عند الشاعر رمز للدهر، فهو يواصل العدوان من غير ملل، ويتجلى هذا المعنى في الفعل (ظلّ) الدالّ على الدوام والاستمرار، وليُعمق معنى المداومة وظف الفعل بصيغة المضارع؛ لتأكيد استمرار العدوان وتجدّده. وبهذا يكشف علقمة عن ألمه وانعدام حيلته أمام سلطان الدهر الذي يباغت الأحياء بالنوائب والمصائب (لم أدْرِ بالبَيْنِ)، ويظل يتقصد أفراحهم في غير سأم وملل (تَظَلُّ الطَّيرُ تَتْبعُه)، وأن تقدم سنّ علقمة (أمْ هل كبيرٌ بكى) يوحي بالتهدم والإحساس بالعجز عن مقاومة سيف الدهر هو مفتاح هذه القصيدة. وبعد ذكر الظعن يذكر رائحتها، ويشبهها بالروائح الزكية، فيقول:

يحملَـن أُتْرجَّةً، نَضْخُ العَبيرِ بها   كأنَّ تَطْيابَها في الأنف مشمـومُ

كأنَّ فـارةَ مِسكٍ في مَفارِقِهـا   لِلْباســط المتُعاطي وَهْـوَ مزكـومُ

ففي قوله: (يحملَن أُتْرجَّةً، نَضْخُ العَبيرِ بها) أراد أن يُشبِّه محبوبته بالأترجة؛ لِما بينهما من طيب الرائحة المنبعث من أصله، وربما أراد صفة مشتركة تجمع الأترجة والمرأة، وهي "ما في لونهما من الصفرة؛ إذ كانت العرب تكره بياض اللون المفرط ... وتقول: إن المرأة إذا رقّت بشرتها وصفت، ابيضَّتْ بابيضاض الشمس واصفرارها"[(١)]، فكأنها فضّة قد مسّها ذهب. ولهذا المعنى ما يُوضحه، وذلك حين ذكر (نضخ العبير بها)، والعبير هو: "أخلاط الطيب تُجمع بالزعفران"[(٢)]، ولا يخفى أن الزعفران أصفر اللون فاتحه، وهو فوّاح الرائحة، فهذا القول يُقرّب وجه الشبه بالجمع بين الطيب والصفرة. وفي قوله: (كأنَّ تَطْيابَها في الأنف مشمومُ)، فـ(تطياب): مصدر تفعال، أراد: طيبها[(٣)]. و(مشموم): له عدة معانٍ مُعجميّة، ولكنه إذا

الأمر الذي يضاعف استثارة تلك الطيور وجذبها نحو الظعائن. ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٢٧٥ وما بعدها.

(١) البطليوسي: أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م، ج٣، ص٢٢٨.

(٢) ديوان المفضليات، ص٧٩٠.

(٣) ينظر: علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٣٤.

أُطلق بهذه الصيغة فيُراد به (المسك)[١]، وهذا المعنى هو الأنسب لسياق البيت؛ لأنه أراد تشبيه طيب رائحتها بالمسك، بجامع شدة نفاذ الرائحة منهما[٢].

وأمّا قوله: (كأنَّ فارةَ مِسكٍ في مَفارِقِها***لِلْباسط المتُعاطي وَهْوَ مزكوم)، فقد أراد أن يُشبّه فيه (فأرة المسك) بـ(مفارق شعر رأسها)؛ لكونهما مصدرين للرائحة الطيبة المستمِرّة، وهو تشبيه مقلوب؛ "لإيهام كونه أتم من المشبه في وجه الشبه"[٣]. ولكي يُثبت قوة نفاذ الرائحة الزكية ذكر أن المزكوم يشَمُّها أيضًا، والمزكوم -كما هو معلوم- لا يشمُّ ريحًا إلا إذا كانت فوّاحةً للغاية، كرائحة هذه المحبوبة. وإذا ثبت هذا، فإنَّ في البيت تشبيهًا آخر، وهو تشبيه المزكوم بغير المزكوم؛ لادّعاء أنهما يشتركان في شمِّ رائحة هذه المرأة؛ لنفاذها. فطيب محبوبته ليس شيئًا خارجًا تتمخض به إن شاءت، بل هو من طِيب جسدها وروحها[٤]، وذلك في قوله: (نضخ العبير بها)[٥]، فالمعنى يتردد بين (النضخ، والنضح)، فهي لا تعرف إلا عبيرًا، فيبقى أثره متواصلاً. ثم يشبه دموع عينيه المنسكبة على فراق محبوبته بماء الغَرْب -الدلو- التي تجرّها الناقة الدهماء:

فالـعَينُ منّي كأنْ غَربٌ تحُطـُّ بـه	**دَهْمــاءُ حارِكُهــا بالقِتْبِ مَخْــزومُ**
قد عُرِّيَتْ حِقْبةً حتَّى استطفَّ لها	**كِتْـرٌ كحافـةِ كِيــرِ القَينِ مَلمــومُ**
قد أدْبر العُـرُّ عنها وَهْي شَامِلُهــا	**من ناصع القَطِران الصِّرف تدسيمُ**
تسْقي مَذانْبَ قَـد زالتْ عَصيفتُها	**حُدورُهـا من أتِيِّ المــاءِ مَطمــومُ**

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (مسك).

(٢) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، ص٥٨.

(٣) السكاكي، مفتاح العلوم، ص٣٤٣.

(٤) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبده الفحل (دراسة تحليلية)، ص٥٨.

(٥) ينظر: أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، ج٥، ص٤٣٨.(النضخ، والنضح) فالنضخ: كل ما يبقى له أثر، والنضح: من نضح جلده بالعرق.

فقوله: (فالعين مني كأن غرب تحط به...) كناية عن شِدَّة بكائه؛ لفجيعته برحيل محبوبته المفاجئ، فيُشبّه كثرة دموعه وسرعة انهمارها على خدَّيه بذلك الماء الذي يسيل من غرْب تجذبه سانية من الإبل ... "وإنما جعلها دهماء؛ لِما شملها من دسم القطران"[١] الذي كانت تعالج به عن الجرب. فالناقة إذا جربت ثم شُفيت قويت، وكان ذلك أنشط لها؛ لذلك اختارها لتكون أسرع في عملية الجذب، فيكون ذلك مدعاة لتساقط الماء بسرعة عن جوانب الدلو. فالدافع وراء تساقط دموع الشاعر من عينيه بهذه الغزارة والسرعة هو الرحيل السريع والمفاجئ لمحبوبته، فمكانة هذه المرأة في نفس الشاعر بمثابة مكانة الناقة في حياة الشاعر الجاهلي، لذلك فالشاعر قد تأنق ودقّق في رسم الصورة، فهو أراد تشبيهًا بالناقة وتشبيه عينيه بالدلو؛ لأنه أراد السرعة وتتابع السقوط الناشئ عن مصدرٍ خارجيٍّ قويٍّ مؤثر[٢].

ثم ينصرف عن هذه المشابهة ليبدأ في وصف هذه الناقة الدهماء القوية، "فالشاعر يعتبر رحلته بعد رحيل صاحبته ضربًا من الوفاء، وعجزًا عن البقاء في مرابع لا يطيق أن يقيم فيها، حيث تتجسّم الذكريات التي تُحرق قلبه، ثم في هذه الرحلة ضرب من البحث عن هذا الركب الذي ارتحل"[٣]. ثم يسوق شواهد مبينة للتشبيه وموضّحة؛ ليدلّل على قوة ناقته، وأنها قد "عُرِّيت من رحلها سنة، فلم تُرْكب؛ وذلك أوفر لقوتها وأشدّ لنزعها الغرب"[٤]، حتى ارتفع لها سنام ملموم لحمًا وشحمًا يشبه في ارتفاعه واجتماعه حافة كير القين. ويلحظ أن التشبيه فيه شيءٌ من التفصيل، فهو لم يقصد تشبيه كُلٍّ بكُلّ، وإنما جزء بجزء، فالكِتْر ليس السنام كُلّه، وإنما أعلاه؛ لذلك جعله مُشبهًا لحافة الكير، وهو أعلاه أيضًا؛ ليظهر هيئة الشكل الهرمي.

---

(١) علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٣٥.

(٢) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، ص٨١ ، ٨٤.

(٣) محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، مكتبة وهبة، القاهرة ، ط٢، ١٤١٩هـ ،١٩٩٨م، ص٣٥٢.

(٤) علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٣٥.

وربما كان هذا تشبيهًا نادرًا في الشعر العربي كُلّه من حيث عناصره . ويقول الأصمعي: " لم أسمع الكِتر – بالكسر– إلا في هذا البيت"[1].

وفي قوله: (قد أدْبر العُرُّ عنها وَهْي شَامِلُها) الأصل أن يقول: قد ولَّى العرُّ عنها، أو شُفيت من الجرب، ولكنه أراد تصوير الجرب –وهو مرض– في صورة كائن حي له (قُبُلٌ ودُبُر)؛ ليظهر بذلك تمكُّن الدواء –وهو القطران– من شفاء المرض –وهو الجرب–، حتى رآه يخرج من الناقة هاربًا مُولِّيًا دُبُره، مُعلنًا ضعفَه وانهزامه. فهذه الصورة تكشف عن معاناة الشاعر النفسية من هذا المرض، الذي عذَّب ناقته طويلاً، حتى خُيِّل إليه أنه أمام عدوٍ عنيد، ولقد اختار له أشدّ الأسلحة لقتاله –القطران–، فرآه يهرب مُدبِرًا؛ فيظهر نوع من التشفي من العدو والفرح بنشوة الانتصار عليه[2].

وفي قوله: (تسْقي مَذانْبَ قَد زالتْ عَصيفتُها***حُدورُها من أتِيِّ الماءِ مَطمومُ) تشبيه مضمر؛ لحذف الأداة منه، هذا التشبيه لا يكاد يظهر؛ لصحة وجوه التشبيه التي يُحمل عليها، وهي ثلاثة وجوه مبنية على عودة الضمير المستتر في قوله: (تسقي).

<u>أولها</u>: رأي الأعلم الشنتمري، فهو يحمل ألفاظ البيت على حقيقتها، فالمذانب عنده: مسايل الماء التي تنحدر من الجدول؛ لتسقي الأشجار التي قد زالت عصيفتها، أي: زالت أوراقها[3]، فتعيد الحياة إليها من جديد. فشرحه يوحي بعدم وجود تشبيه مضمر في البيت، فمعاني المفردات جارية على حقائقها؛ لأنه أرجع الضمير في (تسقي) إلى الناقة[4] التي ذكر الشاعر أنها تجرُّ السّانية فتسقي الزرع.

---

(١) المفضل الضبيّ، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص٣٩٨.

(٢) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبده الفحل (دراسة تحليلية)، ص ١٤٩،١٥٠.

(٣) ينظر: علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٣٦.

(٤) ينظر: ديوان المفضليات، ص٧٩٦.

وثانيها: رأي عبد العظيم قناوي[(١)]، ومحمد النويهي[(٢)]، وعبد الرزاق حسين[(٣)]: وهو أن الشاعر عمد إلى تشبيه سيلان ماء القطران وطلائه على جلد الناقة الخالي من الشعر، وقد أحدث بها أثرًا يُشْبِهُ أثر "مسيل الجدول الرقراق بين الأشجار التي سقطت أوراقها"[(٤)]، فوجه الشبه أن كليهما في حاجة إلى سائلٍ يعيد الحياة والنضارة إليهما، فالأشجار بحاجة إلى الماء؛ ليعيد إليها نضارتها، كما هي حاجة الناقة إلى القطران. ولقد استدلوا على وجود مجاز علاقته المشابهة بقول الشاعر(قد زالت عصيفها) وذلك؛ "لأن هنأ البعير بالقطران لا يُجدي إلا إذا خلا جسده من الشعر"[(٥)]. وعلى هذا يكون قد أرجعوا الضمير في (تسقي) إلى مياه القطران.

وثالثها: ذهب إليه وهب رومية حين قال: "صورة البكاء التي رسمها ... صورة في جنباتها الماء الدافق والخُضرة المتفتحة والمرعى الخصيب"[(٦)]، وفسَّر ذلك الأستاذ مكارم بقوله: "ويرمي الشاعر إلى تشبيه دموعه بهذا السيل"[(٧)]، ولعل سبب هذا التفسير إرجاعه للضمير في قوله: (تسقي) إلى دموع العين، وفُهِمَ من هذا أنه يَعُدُّ هذا البيت تكملة للتشبيه، وخبرًا عن قوله: (فالعين مني ... تسقي مذانب)، وعلى هذا المعنى يكون التشبيه بعيدًا جدًا؛ لأن صورة الماء الذي يجري بين الأشجار قد زالت عصيفتها لا تناسب صورة الدمع الذي يجري على الخدود، إلاَّ إذا جعلت في مقابل الأشجار اللحية التي تجري الدموع من بين شُعيراتها[(٨)].

---

(١) ينظر: الوصف في الشعر العربي (الوصف في الشعر الجاهلي)، ج١، ص١٠٠.

(٢) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج١، ص٣٠٢

(٣) ينظر: علقمة الفحل حياته وشعره، ص٦٩.

(٤) الموضع نفسه.

(٥) ينظر: عبد العظيم قناوي، الوصف في الشعر العربي، ص١٠٨.

(٦) الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص٣٥٤.

(٧) علقمة الفحل، الديوان، شرح: سعيد مكارم، ص:٥٠.

(٨) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، ص٨١ ، ٨٤.

ولعل رأي الأعلم الشنتمري هو الأقرب من بين هذه الآراء؛ لأن مفردات البيت جارية على أُصولها الحقيقية، ولا توحي بمثل هذه التأويلات القائمة مجاز المشابهة .ثم ينتقل إلى سبب بكائه ؛ إذ يقول:

من ذكر سلمى، وما ذكري الأوان لها	**إِلّا السَّفاهُ وظنُّ الغَيبِ تَرجيمُ**
صفر الوشاحينِ مـلءُ الـدِّرعِ خَرعبـةٌ	**كأنَّهـا رَشـأُ في البَيتِ مَلـزومُ**

فبكاء الشاعر سببه تذكره سلمى التي ارتحلت عنه، وما كان ليذكرها على كبر سِنّه إلاّ لطيشٍ فيه، وسفهٍ لا زال يلازمه، وهذا دليل على التعلُّق الشديد بمحبوبته التي يتذكر منها كلّ ما هو جميل بديع، ثم يُكنّي عن بعض صفات صاحبته الحسيَّة، فلقد اجتمع له عدد من الكنايات في بيتٍ واحد، وهي: الكناية عن ضمور الخصر، وعظم الصدر والردف، وصغر السنّ. فصفة الضمور تقابلها صفة مُضادة لها في المعنى، مجاورة لها في النظم والجسم، وهي: (ملء الدرع)، و"درع المرأة: قميصها"(١)، ولكنه أراد امتلاء ما تحت القميص، ويقصد "تمام الخلق من طول وسمن وامتلاء صدر وعجيزة"(٢). يقول الأعلم: "هي ناعمة الجسم، عظيمة العجيزة، فدرعها ممتلئ"(٣)، ويرى الأستاذ مكارم أنه "ضخمة العجيزة"(٤)، ويقول محمد الحسن الأمين: "إذا ضمر الخصر فإن الامتلاء يكون في الصدر وفي العجز، فالوشاح صفر والدرع ممتلئ"(٥)، ولعله هو المعنى الأقرب للصواب؛ لأن ضمور الخصر مع امتلاء القميص يدل على اجتماع الصفتين المشار إليهما، لا انفراد إحداهما عن الأخرى، كما أشار الأستاذ مكارم.

---

(١) علقمة الفحل، الديوان، شرح: سعيد نسيب مكارم، ص٥٠.

(٢) القيرواني: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط:٥، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ج١، ص٣١٥.

(٣) علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٣٦.

(٤) علقمة الفحل، الديوان، شرح: سعيد نسيب مكارم، ص٥١.

(٥) محمد الحسن علي الأمين أحمد، الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، إشراف: د. محمد أبو موسى ، ١٤٠٣هـ، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٣م ، ١٩٨٤م، ص٢٤٤ .

وأمّا الإشارة إلى صغر السنّ فهي مفهومة من التشبيه في قوله: (كأنها رشأ في البيت ملزوم)، فالرشأ ولد الظبية، وفي اختياره لتحقيق الشبه بالمرأة دلالات كثيرة، منها: صغر السن، والحفظ، والصون، والرعاية، وحُسن المشية، ونعومة الجسم. واشترط أن يكون هذا الرشأ ملزومًا في البيت؛ ليدل على تنعّمها وأهميتها، وحفاظهم عليها. وهذا دليلٌ على أن محبوبته امرأة ذات سيادة، وشرف، ومنعة، فهي لا تزال ملزومة محروسة في بيتها[1].

فاللوحة غنية بما فيها من النعيم والثراء، فالجِمال قد هُيئت للرحيل، ولفظ (كل) دال على الكثرة، والكثرة دالة على الغنى، فأهل الظعن مخدمون مترفون، فالإماء قد تولّين ردّ الجِمال وإعدادها للرحيل، والأقمشة والثياب النفيسة التي أُلبست للظعائن أبدتها في حلّة باهية فاتنة، والظعينة تنبعث منها رائحة المسك فواحة عبقة، فما فائدة كل ذلك التجمل وألوان الوشي واتخاذ المسك النّقّاذ والقوم عازمون على رحلة مُضنية في جوف الصحراء؟ فمشهد الجمال الذي يكسو الظعائن يشير إلى رحيل شيء آخر غير ما تقوله الأبيات، خاصة عندما ينعت علقمة ذاته بأنه كبير يبكي على أيام خالية لم يقض عبرته منها، لذا التفت إلى الوراء يتأمل الماضي المنصرم كما تحتفظ به ذاكرته، فرسمه بهذه الأبيات التي لا تصور الظعائن بقدر ما تصور حياة اللهو والبهجة التي كان يتمتع بها. "فالشاعر في سنه المتراخية يكون اهتزازه بذكريات الشباب، والمغامرة أكثر حدّة وأعمق إحساسًا، كما أن تمثّلَهُ لذكريات الحب وانبعاث جذوته في النفس، يكون أصدق وأحرّ"[2]. ولكنه يقحم صورة الموت عبر الطيور التي تنقضّ على تلك الظعائن تنقر حمرة أكسيتها مرات متعدّدة، لا مرة واحدة (تَظَلُّ الطَّيرُ تَتْبعُه)، فهو لا يرى لتلك الحمرة شبيهًا غير الدم!! (كأنَّه من دَمِ الأجْوافِ مَدْمومُ)، فما الذي جاء بمشهد الموت إلى موكب الظعائن الفاتن العطري؟ فربما تكون هذه الصورة نابعة عن حاضر علقمة، فهي تكشف عن فلسفة وجودية اكتسبها من خلال تقدمه في السن، وكثرة الخبرات والتجارب في هذه الحياة، فيرى أن الدهر لا يستأذن في نوائبه وخطوبه، بل يأتي بها بغتة، وهذا ما يتألم منه علقمة

---

(١) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، ص٢١٣.

(٢) محمد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، ص٢٥٣.

ويشتكي منه، فهو يرى أن النعيم والجمال لا يستطيع الصمود أمام الدهر، فالطير المعادي يدل على سهام الدهر المنهالة على الأحياء في غفلة منهم، فأصحاب الظعائن لاهُون في جوف ظعنهم، مسرورون بما هم فيه من الثراء والنعيم، غافلون عما يحاك لهم في الخارج من تلك الطير التي تضرب بمناقيرها مواطن الروعة والجمال فتفسدها[١].

فاسم الصاحبة يسهم في الكشف عما يأمله في الحاضر وما يرجوه في المستقبل، فهو مشتقّ من السلامة، والسلامة مطلب نفيس لذات تشعر بالضعف ودوام العدوان، وهذا ما يشعر به علقمة الذي هزته يد الدهر، وسلبت منه رداء القوة، فهو يبحث عن السلامة ويبكي عليها في آنٍ معًا، فاسم (سلمى) إيماءٌ خفيف لذات قلقة تطلب الإشباع من السلامة والأمن. وبهذا تبدأ أمارة الحكمة الداعية إلى التحرر من أسر الماضي، والالتفات نحو الحاضر، فليس استرجاع خالي الأيام والبكاء عليها (إلّا السَّفاهُ)، وهذا دليل على إفاقة علقمة من سكرة الذكرى، ومحاولته التفتيش عن وجوه أخرى للحياة.

ثانيًا: فصل الناقة[٢]:

هل تُلحِقَنّي بأُخرى القوم، إذا شحطوا — جُلْذِيَّةٌ كأتان الضَّحل علكوم[٣]

كأَنَّ غِسْلَةَ خَطْمِيٍّ بِمِشْفَرِها — في الخَدِّ منها وفي اللَّحْيَينِ تَلْغِيمُ[٤]

بِمِثْلِها تُقْطَعُ المُوْماةُ عنْ عُرُضٍ — إِذَا تَبَغَّمَ في ظلماته البُومُ[٥]

تُلاحظ السَّوط شزراً وهْي ضامرة — كما توجَّس طاوي الكشح موشوم[٦]

---

(١) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٢٩، ٦٣٣.

(٢) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص٣٩٨، ٣٩٩.

(٣) أولى القوم: أوّلهم، شحطوا: بعُدوا، جلذيَّة: ناقة شديدة صلبة، الأتان: صخرة تكون في الماء، الضَّحل: الماء الكثير وهو دون الغَمْر، العلكُوم: الكثيرة اللّحم.

(٤) الغسلة: ما غسل به الرأس، الخطمي: نبات يغسل به، التلغيم: تفعيل من اللغام، وهو زبد تخلطه خضرة مما رعت.

(٥) الموماة: الفلاة، عن عرض: أي يعترضها، تبغم: صوت صوتاً يختلسه.

(٦) شزرًا: النظر بمؤخرة العين من حدّتها، كما توجَّس: تسمَّع إلى الصوت الخفي، الطاوي: الضامر، الكشح: الخاصرة، الموشوم: المنقّط القوائم بسواد.

كَأَنَّهـا خاضِـبٌ زُعْـرٌ قَـوادمُـهُ   أَجنـى لَهُ بِاللِّـوى شَـريٌ وَتَنُّـومُ[1]

فعلقمة يستعين بناقته ليلحق بحلمه ويستردّه من قبضة الدهر، فهي معادل موضوعي له، فمنازعة الدهر مغامرة شاقة؛ لذا فهو يبدأ حديثه بهذا الاستفهام الراشح بالتمني وما يشبه اليأس (هل تلحقني). ففي الأبيات تشبيهات ثلاثة، أولها: تشبيه مفرد، حين شبَّه ناقته بأتان الضَّحل؛ لِما رأى من صلابتها وكثرة لحمها. والآخران: تشبيهان مُركبان، والمشبه به من حيوانات الصحراء، وهما: الثور الوحشي، والظليم.

فالأول، في قوله: (كأنَّ غِسْلَة خِطْمِيٍّ بِمِشفَرِها***في الخدِّ منها وفي اللَّحْيَيْنِ تلغيمُ)، وهو تشبيه مقلوب؛ لأن العادة جرت أن يُشبَّه التلغيم بغسلة الخطمي[2]. "وهو شبيه به في قوام الثخن وفي الرغوة وفي اللون أيضًا"[3]، وهو تشبيه مفرد، وإن تعددت فيه وجوه الشبه. والذي رجّح كون التشبيه مقلوبًا هو مجيء الأداة (كأن)، فقد أشار البلاغيون إلى أنّ المشبه هو ما يليها مباشرة[4]، ولذا يُستبعَد ما ذهب إليه شارح الديوان من أنه قصد تشبيه زبد فمها بغسلة الخطمي؛ لسببين:

أولهما: ما أشار إليه البلاغيون من مجيء المشبه –غالبًا– بعد أداة التشبيه (كأن)، ثانيهما: تكرار هذا البناء في قلب التشبيه على هذه الصورة في شعره، فقوله: (كأن غسلة خطمي بمشفرها) تكرارًا لقوله قبل ذلك: (كأن فارة مسك في مفارقها)، فالصياغة واحدة وإن كان السياق يختلف.

---

(1) الخاضب: الظليم وهو ذكر النعام، زُعرٌ قوادمه: قلّ ريشةُ المتقدم في أول الجناح، أجنى: أدرك وبلغ، اللوى: مكان، شري: الشري شجر الحنظل والظليم يأكل حبه، تنوم: نبت. الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، ٥١، ٥٢.

(٢) ينظر: الحريري: أبو محمد، القاسم بن علي بن عثمان، درة الغواص في أوهام الخواص، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ ،١٩٩٨م، ص١٨٥.

(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٣٨.

(٤) ينظر: شروح التلخيص، نشره: أدب الحوزة، طبعة دار الكتب العلمية، د:ت، د.ط، ج٣، ص٣٩٠، ٣٩١.

وفي الثاني منهما: شبّهَ حال ناقته في ملاحظتها لحركة السَّوط بحال هذا الثور المتوجّس للأصوات، المُترقِّب لمصادر وقوعها، وقد خصه دون غيره لأنه من "أكثر الوحش تسمّعًا"[١]. واشترط أن يكون ضامرًا، وذلك في قوله: (طاوي الكشح)؛ لتنعكس الصورة على ضمور الناقة، وأن يكون مخططًا بخطوط سُود، وذلك في قوله: (موشوم)؛ لتنعكس الصورة على آثار السوط في جسدها، أو بروز ضلوعها من الإجهاد.

تُلاحظ السَّوط شزراً وهْي ضامرة   كما توجَّس طاوي الكشح موشوم

يقول الأعلم : "شبه ناقته به (أي الثور) في إصغائها إلى السوط، وتسمُّعها لِحسّه"[٢]، مع أنه لا توجد في صورة المشبه إشارة إلى السمع في قوله: (تلاحظ السوط شزرًا وهي ضامرة)، ولقد أخل الأعلم –وهو الأعلم بالشِّعر– لاعتماده الصورة الحقيقية لتوجّس الثور، وهي تسمُّع الصوت، وأهمل مدلولها وما يترتب عليه؛ لأن التوجُّس بالأذن يترتب عليه ترقُّبٌ بالعين لمصدر الصوت يُشبه ملاحظة الناقة لمصدر صوت ضرب السَّوْط؛ لذا قال: (تلاحظ السَّوط شزرًا)، والشزر: "النظر بمؤخر العين"[٣]. فالشاعر يريد تشبيه النظر إلى السَّوط بنظر الثور إلى مصدر الصوت مع ترقُّبٍ وحذرٍ وصمت، فقوله: (توجّس) مأخوذ من (الوَجَسَ)، وهو: "الفزع يقع في القلب أو في السمع من صوتٍ أو غير ذلك"[٤]. وهذا الفزع تترتب عليه الملاحظة التي تشمل الملاحظة بالعين وبالسمع وبالقلب في حال الخوف، وأشدُّ مراتبها: من تجد عينهُ تتلفّتُ في كل ناحية، وأذنه تتوجَّس لكل طارئة ، وقلبه يبثُّ الشكوك من كل جانب[٥].

ومن هنا تتجلى قيمة اختياره للمفردات، ولقد أحسن في اختيار مادتيهما –الملاحظة والتوجس– وفي جعلهما مضارعين تتجدد صورتهما في العين والقلب، فصورة المضارع تعبير عن

(١) علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٣٨.

(٢) الموضع نفسه.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (شزر).

(٤) المصدر نفسه، مادة: (وجس).

(٥) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، ص١٥٢ .

حال الخائف والترقب معها يتجدد، وإن كان الخوف ثابتًا في النفس. ولا يخلو تركيب التشبيه السابق من بيان لـ(هيئة حركة العين في النظر شزرًا)، وما تحمله من "الكيفيات النفسانية، مثل الاتصاف بالذكاء والتيقُّظ والمعرفة"(١).

وبالتالي فعلقمة يسعى إلى تحصين نفسه على راحلته التي تحقق له السلامة من تخطف الدهر، فهي (جُلْذِيَّةٌ كأتان الضَّحل علكوم)، وهو بهذا الوصف يبعث شيئًا من الطمأنينة عبر الشعور بالالتجاء إلى حصنٍ قادر على صيانتها، فهو يشعر بثقة لهذه الراحلة، بل يجعلها مثلاً للراحلة التي توفر الحماية والأمن (بمثلها تقطع الموماة)، فهو في الظاهر يبدو متحصنًا، في حين أنه من الداخل تنتابه مشاعر الوجل والفزع، بدليل استحضاره لطائر البوم؛ إذ يقول: (إذا تبغم في ظلماته البوم) دلالةً على الموت والتشاؤم، حيث يرون في داخله صوت الفناء، وبالتالي يكشف عن إيمانه الراسخ بأن ضروب الدهر قوية تقع على الإنسان فجأة من غير سابق عهد، ومما يعزز هذا الإيمان أنه ضرب من ضروب الدهر؛ وذلك حين نزل عليه خبر البين فجأة (لم أدْرِ بالبَيْنِ حتَّى أزمَعوا ظَعنًا)، ولذا فهو يتظاهر بالتجلد في وجه الدهر عبر تحصين ناقته، لكن حصنه في الواقع ضعيفًا متخلخلاً؛ إذ كشفت لغته الإشارية عن هذا الضعف والانحلال، حيث أسقط مشاعره على ناقته، فإذا هي مجدّة وسريعة على ظهر الفلاة مخافة أن يلسعها السوط (تُلاحظ السَّوط شزرًا وهْي ضامرة)، فجعل التعبير بصيغة المضارع (تُلاحظ)؛ للتعبير عن دوام الفعل وتجدده. وبهذا فهو يسكت عن مصير الناقة والرحلة، ويتركنا نبحث عنه في هذا الليل المظلم، ولم يكتفِ بهذا؛ بل يجعل من هذه الظلمة فرصة للفرار من وجهة الدهر، وذلك من خلال تشبيه ناقته بالظليم(٢)، فيستطرد في وصفه؛ وذلك باستخدام التشبيه في عدد من أوصاف الظليم وأسرته الحسية، من ذلك: فمه، وأذنه، وسرعته، وصغاره، وصدره، وحجم جسمه، وصوته، وحركة جناحيه، ورقبة نعامته، وصوتها.

(١) السكاكي: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ،١٩٨٧م، ص٣٣٤.

(٢) ينظر: وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص٢١١.

فالمشهد العام لأبيات الظعن والناقة متشابه في صورتها وطبيعتها، فأصحاب الظُعن كانوا على قدرٍ كبيرٍ من الغنى وامتلاك مقومات البقاء، ولكن ذلك لم يجد شيئًا في تحصينهم ضد الدهر، فقد تحركوا والطير من فوقهم تضرب بمناقيرها مظاهر النعمة والجمال، وكذلك فقد حصَّن علقمة ناقته ضد الفناء، ولكن ذلك لم يفلح في بعث الطمأنينة في نفسه، فقد اعتلى ظهر الفلاة ونذير الموت يصوّت في داخله عبر صياح البوم، والدهر يهوي عليه بسياط الإفزاع، كما كانت الطير تهوي بمناقيرها على حمر الأكسية. وقد استُخدمت صيغة المضارع في المشهدين لتأكيد الاستمرار والتجدد (تَظَلُّ الطَّيرُ تَتْبَعُه)، و(تُلاحظ السَّوط شزرًا). وبهذا يتبين إيمان علقمة بأن سلطان الدهر لا يُغَالب، وأن التحصن ضده لا ينفع.

والشاعر في سياق وصف ناقته بالظليم الخاضب الذي طاب له كل شيء، فالأرض معشبة يزدحم بها الشري والتنوم والحنظل، فهو منغمس في هذا الحنظل انغماسًا يشعره بالتلذُّذ، ساهيًا أو ناسيًا عالمه الخارجي بما في ذلك مظاهر الطبيعة، وحتى الشاعر الذي وقف يراقبه وهو لا يشعر به، فأخذ بوصف حركاته ثم أعضائه، فهو مقيم فيها إقامة لا ينقصها كدر أو توجس؛ إذ يقول[1]:

كَـأَنَّـها خـاضِـبٌ زُعْـرٌ قَـوادِمُـهُ	**أَجنى لَـهُ بِاللِّـوى شَـرِيٌ وَتَنُّـومُ**
يَظَـلُّ في الحَنظَلِ الخُطبـانِ يَنقُفُـهُ	**وَما اِستَطَفَّ مِنَ التَّنّـومِ مَخـذُومُ**
فُـوهٌ كَشَـقِّ العَصـا لَأيًـا تُبَيِّنُـهُ	**أَسَكُّ ما يَسمَعُ الأَصواتَ مَصلُومُ**
حَتَّـى تَذَكَّـرَ بيضـاتٍ وَهيَّجَـهُ	**يَـومُ رَذاذٍ عَلَيـهِ الرِّيـحُ مَغيـومُ**
فَـلا تَـزَيُّـدُهُ في مَشيِـهِ نَفِـقٌ	**وَلا الزَفيفُ دُوَينَ الشَـدِّ مَسـؤومُ**
يَكـادُ مَنسِمُـهُ يَخْتَـلُّ مُقلَتَـهُ	**كَـأَنَّـهُ حـاذِرٌ لِلنَّـخْسِ مَشهُـومُ**
وَضَّاعَـةٌ كَعِصِـيِّ الشِّـرعِ جُؤجُـؤُهُ	**كَأَنَّهُ بِتَنـاهي الـرَّوضِ عُلجُـومُ**
يَأوي إِلى حِسْكَـلٍ زُعرٍ حَواصلُـهُ	**كَأَنَّهُـنَّ إِذا بَـرَّكْـنَ جُـرثـومُ**
فَطَـافَ طَـوْفَيْـنِ بالأُدْحِيِّ يَقْفُـرُهُ	**كأَنَّـهُ حـاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُـومُ**

(1) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص٣٩٩، ٤٠١.

حَتّىَ تَلافى وَقَرنُ الشَمسِ مُرتَفِعٌ	**أُدْحِيَّ عِرسَينِ فيهِ البيضُ مَركومُ**
يُوحي إِلَيها بِإِنقاضٍ وَنَقنَقَةٍ	**كَما تَراطَنُ في أَفدانِها الرومُ**
صَعلٌ كَأَنَّ جَناحَيهِ وَجُؤجُؤَهُ	**بَيتٌ أَطافَت بِهِ خَرقاءُ مَهجومُ**
تَحُفُّهُ هِقلَةٌ سَطعاءُ خاضِعَةٌ	**تُجيبُهُ بِزِمارٍ فيهِ تَرنيمُ**[1]

فالشاعر يشبه ناقته بالظليم الذي رعى الشري والتنوم الخصيب، فالفعلان المضارعان (يظل، ينقف) يدلان على الأمن وطول المكث، ويظل الظليم على حاله (حتى تذكر بيضات)، فكأن هذا الخصب الطيب قد أذهله ونسي أهم شيء لديه -البيض- فينطلق نحوه يزيد من سرعته الغيم والمطر. ويصف علقمه عدو هذا الظليم وصفًا يشعر ببذله لأقصى جهد في العدو؛ إذ إن ظفره ليكاد أن يصيب عينيه؛ لشدّة جريه. ومن خلال ذلك يظهر الشاعر بعضًا من التدقيق في تحديد طرفي التشبيه (فوهٌ كَشَقِّ العَصا)، حيث لم يذكر المنقار الذي يكون للطير بمنزلة الفك الذي للإنسان؛ إذ لا شبه بين المنقار وشق العصا، وإنما ذكر الفم -وهو ما بين فكي الإنسان، وبين منقار الطير- ليكون مناسبًا لظهور وجه الشبه، وهو شدة الالتصاق. ومما يزيد التشبيه دقّةً أن كُلاً من الطرفين منبعث من أصل ثابت، وأن الانفراج بينهما يضيق ويضعف كلما اقتربا من أصليهما، "فلا يكاد يُرى شقه كأنه صدع في قوس"[2]. ويشبه الشاعر في الشطر الثاني أذنيه عن طريق التشبيه المؤكد؛ وذلك في قوله: (أسك، مصلوم). ثم يأتي ينتقل إلى مشهد تذكر الظليم لبيضه وصغاره بسبب تقلب الجو بالغيوم التي تسوقها الرياح، وتساقط رذاذ المطر على جبين الأرض، فيوقظ في الظليم المشاعر الإنسانية الحانية، فيبرز عنصر السرعة التي أثارتها فيه مشاعر الخوف والفزع، فيشبه من خلال سرعة الظليم في عدوه ببعيرٍ يخشى نحس راكبه، فيستخرج بذلك أقصى سرعته. ثم ينتقل إلى مشهد وصول الظليم إلى الأدحي، فإذا بالبيض قد تحول إلى رئال (حِسْكلٍ زُعرٍ حَواصلُهُ)؛ لأنه أراد أن يبث فيها الحياة، فيجعل من البيض رئالاً تتحرك وتصوّت، فهي في أمسّ الحاجة إليه؛ إذ لا تستطيع الوقوف؛ لحداثة

---

(1) سبق شرح المفردات، ص٣١,٣٠.

(٢) ابن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني، ج١، ص٣٤١ .

خروجها من البيض، فتظل جاثمة على الأرض كأنها جراثيم -أصول الشجر- تسقي إليها الرياح والتراب وتجمعه. فيشبه حال الفراخ في بروكها ولصوقها بالأرض واجتماعها بها. ويشبه أيضًا صدر الظليم وهو يسرع في السير وتهتز أضلاعه بأوتار العود؛ لتقوسها وبروزها، وصدور أصواتٍ منها (وضَّاعة كعصيّ الشرَّع جؤجؤه)، ثم يشبهه وهو في آخر الرياض بالعلجوم، وهو يحمل معان معجمية كثيرة[(١)]، لعل أنسبها ما أورده النويهي بقوله: "كأنه ليس إلاَّ طائراً من طيور الماء أو ضفدعًا أو بطةً"[(٢)]. ثم ينتقل ليصور حديث الحب والألفة بين الظليم والنعامة ، فيشبه الشاعر أصوات النعام بتراطن الروم في قصورها (تراطن في أفدانها الروم)، فأصوات النعام الفطرية هي لغة الحياة لديهما. ثم ينتقل إلى تشبيه حركة رأس الظليم وجناحيه وصدره حين عاد إلى أُدحيه بحركة بيت من شَعر أو وَبَرَ، وحاولت امرأة خرقاء أن تصلحه، فكلما رفعت جانبه سقط الآخر، ولقد أصاب الشيخ عبد القاهر الجرجاني في وجه الشبه، وهو تفاوت الحركة[(٣)].

فالشاعر دقيق في صياغة الأفعال المناسبة للموقف، من ذلك : (يوحي، تحفة، تجيبه، يأوي، تلاقى)، فهو بهذا يلتقط أخفى الأصوات بين الزوجين، فلفظ (يوحي) ينشر مشاعر الحب، ويجعل لهذه الأصوات معنى سامياً، وللإيحاء قيمة كبرى في بث المشاعر الصادقة، فهو لا يُفهم ولا يُدرك أنه كلام له معناه وقيمته عندهم. ولفظ (تحفة) يحوي معانٍ متعددة، منها: الإحاطة والطواف[(٤)]، فالشيء لا يطاف به إلا إذا كان عزيزًا[(٥)]، ومنها الضمّ والاحتواء الذي يشعر الشاعر بالافتقار إليه. ولفظ (تجيبه) فيه تبادل المشاعر، وإضافته لفظ (ترنيم)؛ ليتجاوز موافقة القافية إلى إصابة المعنى من ترجيع الصوت، والترنّم طربًا باجتماع الأحبَّة. والفعل (يأوي) يظهر الحاجة الملحّة إلى الأمن والحماية، ويكشف عن مدى الأُنس الذي يسكن هذه الأسرة

---

(١) ينظر: علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٤١. منها: الليل، والجمل الضخم .

(٢) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ص٣٦٤.

(٣) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٢١٨.

(٤) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (حفَّ).

(٥) ينظر: المصدر السابق، مادة: (طوف).

باجتماعها. ولفظ (تلاقى) يحمل معنى التدارك، وما يشعر به الحرف (حتّى) من الوصول إلى المأمن والمطلب، وانتهاء حالة الفزع والاضطراب التي لازمته في طريق العودة، لينتهي به المقام في الأدحي مع هقلته وبيضها، وكأنهما عرسان تُظلهُما سحائب الرحمة والألفة والمحبة. ولابد من التركيز على دلائل الكلمات[1]؛ "لأنه علينا إذا أردنا أن نفهم هذا الشعر فهمًا صحيحًا أن نُعنى بحياة الألفاظ وعلاقاتها فيه عناية فائقة"[2]. فلغة الخطاب بينهما –الظليم والنعامة– شفافة تعكس ما بينها من المشاعر والأحاسيس، لذا كان نداء الحب عاليًا في طلبه إليها (يُوحي إِليها بِإِنقاضٍ وَنَقنَقَةٍ)، ثم تكون الاستجابة لديها في أعلى مراتبها من حيث الإقبال عليه؛ لذا (تُجِيبُهُ بِزِمارٍ فيهِ تَرنيمُ). ثم إن شخصية الظليم قوية، حيث أسند إليها الشاعر جميع الأفعال من خلال تلك الأبيات وتعابيرها (يَظَلُّ في الحَنظَلِ)، (يَنقُفُهُ)،(تَذَكَّرَ بيضاتٍ)، (يَكادُ مَنسِمُهُ يَخْتَلُّ مُقلَتَهُ)، (يَسمَعُ الأَصواتَ)، (يَأوي إِلى حِسْكِلٍ زُعرٍ حَواصِلُهُ)، (فَطَافَ طَوْفَيْنِ بالأُدْحِيِّ)، (يَقْفُرُهُ)، (يُوحي إِلَيها). أمّا شخصية النعامة فقد اختصرها في بيتٍ واحد من الوصف، حيث رآها: (هِقلَةٌ سَطعاءُ خاضِعَةٌ)، فهو بهذا يشير إلى مظاهر الجمال فيها؛ من طولها، وشبابها، واستعدادها لطاعة زوجها.

ولقد سجل علقمة في هذه الأبيات معالم لبناء أسرة سعيدة، ولا سيما الفرح بحياة مطمئنة تشكلت من خلال: الظليم الخاصب الذي يمثل الأبوة الحانية، والهقلة السطعاء التي تمثل الأمومة الدافئة، وغير ذلك من البيض والحسكل، اللذان يشكلان معالم الطفولة والبراءة، والأدحي الذي يمثل الوطن والمأوى الآمن لهم. والنقنقة والزمار؛ إذ تمثل لغة الحياة لديهما. وفي هذه الأبيات تكشف بعض الألفاظ التي تجسم بما يموج في نفس علقمة من الإحساس والعجز، والرغبة الملحّة في السلامة . فـ(الأدحي) دال للمأوى الهادئ الآمن؛ لذا فهو يحقق للبيض الضمّ والاحتواء، وكذلك تعبيره عن الظليم وأنثاه بـ(عرسين) ينطوي على ما يكون بين الزوجين من

(١) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، ص١٠٤، ١١١. ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي (دراسة في المضمون والنسيج الفني)، ص٦٣٦، ٦٤٠.
(٢) وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الحديث، ص٢٠٧.

التوق والمودة والمحبة والحنان. وقوله في النعامة وعنايتها بظليمها (تحفه هقلة)؛ ليدرك قَدر المودة والتآلف بينهما.

ثم يضرب علقمة عن وصفه لهذا الظليم وأسرته وقطعه بـ(بل)؛ ليلتفت إلى أحوال مجتمعه الذي لا تغمره مشاعر الحب الحيواني الفطري، وإنما تسوده الفوضى والحروب والغارات. ومن هنا تتجلى في أبياته مظاهر الحكمة، فيقول(١):

بل كلُّ قوم، وإن عزُّوا وإن كثُروا	**عَريفُهم بِأثافي الشَّرِّ مَرْجومُ(٢)**
والحَمدُ لا يُشتَرى إلاَّ لهُ ثَمَنٌ	**مِمَّا تَضِنُّ بهِ النُّفوسُ مَعلومُ(٣)**
والجودُ نافِيَةٌ لِلمالِ مُهْلِكَةٌ	**والبُخلُ مبقٍ لأهليه ومذمومُ(٤)**
والمالُ صوفُ قَرارٍ يَلعبونَ بِه	**على نِقادَتِهِ وافٍ ومَلجومُ(٥)**
ومُطعَمُ الغُنمِ يَومَ الغُنم مُطعَمُه	**أنَّى تَوَجَّهَ وَالمَحرومُ مَحرومُ(٦)**
والجَهلُ ذو عَرَضٍ لا يُستَرادُ لهُ	**والحِلمُ آونَةً في النَّاسِ مَعدومُ(٧)**
ومَن تَعرَّض لِلغربان يَزجُرُها	**على سَلامَتِهِ لا بُدَّ مَشؤومُ(٨)**
وكلُّ حصنٍ وإن طالَت سلامَتُه	**على دَعائِمِه لا بُدَّ مَهدُومُ(٩)**

فالشاعر يتناول قضية العزة والكثرة تناولاً خاصًا، فهو ينتقد واقع الحياة التي يعيشها، ويرى أن ما هم فيه من تفاخر وتكاثر مهما بلغ فإن مصيره إلى الزوال. ولذا أطلق لفظ العموم في

---

(١) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص٤٠١.

(٢) عريفهم: سيدهم، أثافي: حجارة تُنصب عليها القِدْر وقد جعلها للرمي، مرجوم: مرميّ بالحصى.

(٣) يضِنّ به: يبخُل به.

(٤) نافية للمال: مزيلة له، باقٍ لأهليه: مُوفّر له.

(٥) القرار: صغار الغنم حمرٌ صغار الأجساد قصارٌ، يلعبون به: يتداولون ويعبثون به، واف: كثير.

(٦) الغُنم: الرزق.

(٧) عَرَض: ما يُعرض للإنسان، لا يُستْراد له: لا يُطلب، آونة: أحياناً.

(٨) يزجرها: من زَجَرَ الطير أي أطاره، الغربان: من الطير التي يُتشاءَمُ بها.

(٩) حصن: المكان المنيع المحْميّ، دعائمه: أركانه التي يقوم عليها. الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، ص٥٥.

بداية البيت (قوم)، ثم خصَّ العريف من بينهم، وهو سيدهم والمقيم على أمورهم[1]؛ لأن إصابة إصابة عريفهم مع ما عُرِف به من قوة وفطنة ورئاسة تدلّ على أن بقية قومه لن ينجوا من هذا الرجم، وذلك في قوله: (مرجوم)، فجاء على صيغة اسم المفعول؛ ليظهر مدى المداومة والاستمرار، والتمكن من إصابة الهدف. ويَظْهَرُ أيضًا إصراره على إثبات هذه الحقيقة في قوله: (وإن عزوا وإن كثروا...) بإطلاق الشرط دون تقييد، ثم التعجيل بجوابه: (عريفهم بأثافي الشر مرجوم)، فذِكْر الأثافي مرتبط بذكر الكرم الذي يفني المال ويهلكه؛ ولذا قال:

والجودُ نافِيَةٌ لِلمالِ مُهْلِكَةٌ   والبُخلُ مبقٍ لأهليه ومذمومُ

فإن قيل: هي مُستهجنة - كما قال أبو هلال العسكري-[2]؛ لأنه ذكر الرجم، والرجم لا يعني إصابة الهدف، فهذا مردود من طريقين:

أولها: مجيئه على صيغة اسم المفعول، وما فيه من الإصرار على متابعة عملية الرجم.

ثانيها: أن الرجم في كلام العرب يعني القتل؛ "لأنهم كانوا إذا قتلوا رجلاً رموه بالحجارة حتى يقتلوه، ثم قيل لكل قتلٍ رجم"[3]. ثم يتحدث عن الحمد وحسن الثناء، مقررًا أن ثمنه مما تضن به النفوس، ويتناول أيضًا قضية الجود والبخل، قائلاً: إن الجود يهلك المال، ولكنه محمود، والبخل يبقي على المال، ولكنه مذموم، وكأنه ينهاهم عن الإسراف؛ لأن فيه مهلكة للمال، وينهاهم عن البخل حتى لا يلحقهم الذَّم. ثم ينتقل بالحديث إلى عادة من عاداتهم في الجاهلية، وهي لعب الميسر، وذلك في قوله: (والمال صوف قرار يلعبون)؛ وعلى هذا "يكون المعنى: إن المال يتداوله الناس، فيتناقل بين أيديهم كما يتناقل المال في لعب الميسر، فالشخص الذي يكون غنيًّا في يوم يكون هو نفسه فقيرًا في يوم آخر، كالغنم التي تكون وافية الصوف يومًا تُصْبِح وإذا بأهلها قد جزوا صوفها ... وقوله: (على نفادته)، أي: على قُبح شكله يُعطي

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عرف).

(٢) ينظر: الصناعتين، ص٣٠٠.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (رجم).

صوفًا جيدًا لا يستغني عنه الناس، كذلك المال يستقبحه الشاعر بذاته، ولكنه يُسلِّم بفائدته، والجميع يرغبون فيه، إلاّ أن المال لا يبقى على أحد، كما أن الصوف لا يبقى على ظهر غنم"[١]، ويوافقه النويهي على ذلك[٢]، وهو مخالف لرأي الأعلم الذي يقول شارحًا: "المال عند عند الناس كهذا الصوف في الكثرة للغني، والقِلة للفقير، وخصَّ صوف النقد؛ لأنه ألْيَن الصوف وأجوده للغزل؛ إذ كانت النقد من صِغار الغنم وجنسًا منها، وكذلك صوف الصغير الفتي أحسن من صوف الكبير المسنّ"[٣]. وللأستاذين أحمد شاكر وعبد السلام هارون رأي مقارب له، اختاراه في تحقيقهما للمفضليات، وهو: "أن الناس مختلفون، منهم الغني المكثر، ومنهم الفقير الذي لا مال له، كالقرار على صغر أجسامه، منه ما هو وافي الصوف، ومنه ما لا صوف عليه"[٤].

وبهذا فللبيت عدة معانٍ، ولعل أقربها إلى مقصد الشاعر هو رأي النويهي؛ لأنه حمل اللفظ في (يلعبون) على حقيقته، وهو لعب الميسر، بينما الأعلم اعتقد أن في اللفظ استعارة، فقال: "يلعبون به: أي يتداولونه ويعبثون به"[٥]. ومع الاختلاف في المعنى، إلاّ أنهم متفقون على وجود صورة تشبيه تمثيلي، فوجه الشبه بين الصورتين هو نماء الشيء بالأخذ منه، فكُلَّما نقص المال في الميسر زاد أيضًا، وكذا الصوف كُلَّما جُزّ عن الغنم نبت مكانه صوف آخر. فمال الجواد كُلَّما نفق منه، وانتفع به غيره كَثُرَ وتجدَّد، كهذا الصوف الذي ينتفع به الناس وهو يتجدَّدُ نماءً[٦].

---

(١) ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة الفحل، ص١١٧

(٢) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج١، ص٤٠٣.

(٣) علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٤٣، ٤٤.

(٤) المفضليات، ص٤٠١.

(٥) علقمة الفحل، الديوان، شرح: سعيد نسيب مكارم، ص٥٦.

(٦) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، ص١١٨.

كما يتناول عادةً جاهليةً أيضًا، وهي زجر الغربان تشاؤمًا منها، مقررًا أن مَن يتشاءم لا بد وأن يصيبه شؤمه، في قوله: (ومَن تَعرَّض لِلغربان يَزجُرُها)، فالوضع الحقيقي للبيت يدل على أن الإنسان إذا تعرّض للغراب يطيره؛ ليرى اتجاه طيرانه فيتفاءل به أو يتشاءم، فلا بدّ أن يلحقه شؤم؛ لأن رؤية الغراب تكفي لإلحاق الشؤم بمن يراه، فكيف بمن يزجره ؟! فمن الواضح أن الشاعر لم يُرد المعنى الحقيقي السابق؛ وإنما أراد ما يستلزمه ويشير إليه، وهو: أن من ألقى بنفسه في المخاطر فلا بُدَّ أن تقضي عليه. ولكن هذا لا يمنع من إرادة الشاعر للمعنى الحقيقي، وهو قصده إلى الإخبار عن عاداتهم في التفاؤل والتشاؤم. وأمّا قوله: (وكلُّ حصنٍ وإن طالَت سَلامتُهُ)، وإن كان وضعه الحقيقي يدلّ على أن الحصن مهما قويت دعائمه وطالت إقامته، فسوف يكون مصيره السقوط، فهذه الصورة تعكس صورة حياة الإنسان التي تنتهي بالموت(١).

وهذا البيت فيه شيء من قوله السابق عندما أضرب عن قصة الظليم؛ إذ يقول:

بل كلُّ قـوم، وأن عـزُّوا وإن كثُـروا   عَريفُهـم بِأثـافي الشَّـرِّ مَرْجـومُ

فلفظ العموم في صدر البيتين: (كل قوم) و(كل بيت)، ثم التنكير في (قومٍ) و(حصنٍ)، والاعتراض بالجملة الشرطية فيهما، ثم تأخير الخبر إلى نهاية البيت: (مرجوم) و(مهدوم)، والتأكيد في الأولى بـ(بل) وفي الثانية بـ(لا بُدَّ).

فلفظ (سَلامَتهِ) الذي تكرر في البيتين يدل على حاجة ملحّة لشيء مفقود، ولفظ (لا بُدَّ) المكرر فيهما أيضًا يكشف حقيقة هذه السلامة التي لا تدوم للإنسان أبدًا. ثم ينتقل إلى الخمرة، ووصفها فيقول(٢):

قد أشهَدُ الشَّربَ فيهم مِزهَرٌ رَنِمٌ   والقومُ تَصرَعُهم صَهباءُ خُرطومُ(٣)

---

(١) ينظر: الموضع نفسه.

(٢) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص٤٠٢.

(٣) الشَّرْب: جمع شارب، المزهر: العود، رَنِمٌ: مَتَرَنِم له صوت يُطرَبُ له، الصهباء: خمر من عصير عنب أبيض، الخرطوم: أول ما ينزل من الخمر صافيةً، ويقال أول خروجها من الدَّنّ.

كأسُ عَزيزٍ من الأعنــابِ عَتَّقهــا	**لِبَعضِ أربابِهــا حانِيَّــةٌ، حُــومُ[١]**
تَشفي الصُّداعَ ولا يؤذيكَ صالِبُها	**ولا يُخالِطُهــا في الرأسِ تَدويــمُ[٢]**
عانِيَّـــةٌ قُرقُفٌ لم تُطَّلَــع سنــةً	**يُجَنُّهــا مُدمَجٌ بالطِّينِ، مختومُ[٣]**
ظلَّت تُرقرِقُ في النَّاجودِ يَصفقها	**وليــدُ أعْجَمَ بالكَتَّــان مَفدومُ[٤]**
كأنَّ إبريقَهُــم ظَبــيٌ على شَرفٍ	**مُفــدَّمٌ بِسبَــا الكَتــانِ ملثــومُ**
أبَيَــضُ أبـــرَزَهُ للضَّــحَّ راقِبُــه	**مُقلَّدٌ قُضُبَ الرَّيحانِ مَفعُــومُ[٥]**

وعندما يفرغ علقمة من حكمته وتضيق به الظنون، ولم تسعفه روحه في اجتياز حاجز الدهر، يندفع إلى عالم الخمرة فيتوغل في مجاهلها؛ علّها تخفف من وطأة الوعي وعناء التفكير، فقوله: (الصهباء) وهي "من أسماء الخمر"[٦]، فالقوم إذا شربوا الخمر لا يخرُّون صرعى، وإنما تأخذهم نشوتها وطربها وحُمّياها، فتصدر منهم أفعالٌ لا يسيطرون عليها، كما هي حال في الصرع. وبالتالي فهي لا يحدث منها صرعٌ على الحقيقة. ثم يأخذ في وصف الخمر وآثارها. فالضمير في (تشفي) يعود إلى الخمر، فهي ليست دواءً حتى تشفي الصُداع، ولكنها منزلة منزلة الدواء؛ إذ الخمر لا تشفي الصداع -المرض المعروف على الحقيقة-؛ وإنما تُذهب الهموم لفترة وجيزة، ثم ما تلبثُ أن تعود من جديد. وهذا ما يؤكد أنها ليست دواءً لهذا المرض، لكن الشاعر يزعم عن طريق الاستعارة أنها أنجع دواءٍ له، بدليل: أنه لا يترتب على تناولها أيٌّ من

---

(١) الكأس: الإناء المملوء خمراً، العزيز: الملك، عتَّقها: ترك الخمرة في دنِّها تعتق فأطال حبسها، لبعض أحيانها: لبعض المناسبات الخاصة، الحانيَّة: قوم خمّارون نسبوا إلى الحوانيت أو إلى الحانة، حومُ: الكثير.

(٢) الصداع: وجعٌ في الرأس، يخالطها: يمازجها، التدويم: الدوار.

(٣) عانيّة: نسبها إلى عانة: اسم قرية، قَرْقَفٌ: تُرعِد شاربِها لدوامة عليها، لم تطَّلع سنة: مكثت في دّنها سنة لم ينظر إليها، يَجُنّها: يسترها، المختوم: مُعْلَمٌ عليه أي ختم وطبع عليه.

(٤) تَرَقرَقُ: تصفو وترق، يصفقها: أي يحوّلها من إناء إلى إناء لتصفو، وليد أعجم: خادم رجلٍ أعجم، بالكتّان مَفدوم: على فمه الفِدام وهي هنا خِرقة من كتّان جعلت على فم الساقي لئلاّ يسقط من فيه شيء فيصل إلى الناجود، الناجود: الإناء الذي هي فيه.

(٥) أبرزه: أخرجه للعيان، الضحّ: ما طلعت عليه الشمس، راقِبُهُ: من رقب أي حرس وحاذر، المفعوم: الطيب الرائحة. الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، ص٥٧ وما بعدها.

(٦) علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٤٥. ابن منظور، لسان العرب، مادة: (صهب).

المضاعفات التي تنتج عن بعض أدوية الصداع الأخرى، فهي: (لا يؤذيك صالبها، ولا يخالطها في الرأس تدويم)، فـ"نفى عن الخمر أبرز ما تعاب به، وهو أنها تصدع الرأس، وتذهب العقل"[(١)]. وقوله: (الصالب) هنا لا يُقصد به الصداع كما قال ابن بُزُرْج[(٢)]؛ وإنما قصد به نشوة الخمر وحُمَيَّاها[(٣)] التي تُرعِد الأطراف وتغتال العقول؛ لأنه لم يرد القول: تشفي الصداع ولا يؤذيك صُداعها، ولكنه أراد أن يقول: تشفي الصداع ولا يؤذيك حُمَيّاها[(٤)]. وفي قوله: (ولا يخالطها في الرأس تدويم) استعارة؛ لأن التدويم يطلق على حركة الطائر الدائرة في الهواء، وأما قولهم: "دومت الخمر شاربها"[(٥)]، فهو من قبيل المجاز، تشبيهًا لدوارها بالرأس بحركة الطائر، والدوار والتدويم من جنسٍ واحد. فالشاعر يُعدّد بعض الأمراض، مثل:(الصداع، والصالب، والتدويم)، فكلها أمراضٌ تصيب الرأس دون سائر الأعضاء، وكأنه يعلم أن مفعول الخمر أول ما يخامر العقل، ثم يظهر على بقية الجوارح؛ ولذا يُعدُّ علقمة من أشهر الشعراء وصفًا للخمر[(٦)]. وهي أيضًا عانت عتقها لبعض ملوك العجم حذاق الخمّارين في دنّ طُلي بالطين وخُتم على فمه، وذلك في قوله: (لم تطلع سنة) كناية عن عِتقها ونفاستها، فقد مكثت مدفونة في الدَّن سنةً كاملة، وذلك أصفى لها وأخمر، وهو يدلُّ على عِتقها، ويحشد في إثبات عتقها جميع طاقاته اللغوية؛ ليؤكد أنها (لم تُطلَّع سنة). ثم أُخرجت فصفاها ساقٍ أعجمي، وذلك في قوله: (ظلت تُرقرق في الناجود يصفقها..) أي: بقيت الخمر في الناجود، "وهو إناء تُصفَّى فيه"[(٧)]، ويمزجها غلامٌ أعجمي بتحويلها من إناءٍ إلى آخر، فاللفظ الحقيقي لخلط سائلٍ بسائل

(١) عبد العظيم قناوي، الوصف في الشعر العربي (العصر الجاهلي)، ج١، ص٢٨٥.

(٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (صلب).

(٣) ينظر: الزمخشري: أبو القاسم، محمود بن عمرو بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤١٩، ١٩٩٨م، ج١، ص٣٠٤ ، مادة: (دوم).

(٤) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، ص١٤٨،١٤٧.

(٥) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (صلب).

(٦) ينظر: محمد حسين، أساليب الصِّناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢م، ص٩ ، ١٠.

(٧) الزمخشري، أساس البلاغة، ج٢، ص٢٥٠.

هو المزج، أمّا الصَّفق فمعناه الحقيقي "الضرب الذي يُسمع له صوت"[(١)]. فاستعار الصفق الذي يكون فيه مُلاقاة صلب بصلب، للمزج الذي يكون فيه مُلاقاة سائلٍ بسائل؛ ليظهر بذلك شدة الصوت، وفي هذا مزيدُ حرصٍ من الغلام على تصفيتها، ومزيد مُراقبة من الخمّار لصوتها واحتفائه بمتابعة تصفيتها، وتَرنُّم الشاعر بهذا الصوت. فالأنسب أن يُعبّرَ عنهما بلفظ ليِّنٍ[(٢)]، فالنشوة ليست كالصرع، والمزج ليس كالصفق في القوة والضعف. وهذا الساقي الأعجمي قد تَفَدَّم بخرقة من نسيج الكتان، ونصَّها في إبريق عليه مصفاة من نسيج الكتان، كأنه ظبيٌ صغير أبيض مقلد قضيب الريحان، أبرزه القائم على رعايته للشمس في مكان مرتفع؛ فالغرض من تشبيه الإبريق بالظبي هو تزيينه في أعين الناظرين، وهو "من التشبيه المستحسن" عند المبرد[(٣)]، والمكروه عند ابن سنان الخفاجي؛ لأن "التشبيه وقع بما لا يشاهد ولا يعرف"[(٤)]، ويقول: "مما يحتاج إليه التشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان ... وعلى هذا أكره قول علقمة بن عبدة:

كأنَّ إبريقَهُــم ظَبيٌ على شَــرفٍ   مُفــدَّمٌ بِسبَا الكَتانِ ملثــومُ

على أن يكون مُفدّم من صفة الظبي؛ لأن الظبي لا يكون مفدّمًا بسب الكتان ملثوما"[(٥)]، ثم يتراجع ابن سنان وينفي العيب عنه بقوله: "وإن كان المفدم راجعًا إلى الإبريق، فذلك صحيح"[(٦)]. فالشاعر يريد الهيئة هيئة الانتصاب والإشراق مُجردة عن غيرها من الأوصاف، وهي هيئة سكون نادرة ربما لا تُرى؛ لأن الظبي يمكن أن يُرى على مكان مُشرف، ولكن قلّما يكون ساكنًا في هذا المكان سكون هذا الإبريق، وإذا سكن فيستحيل وجود سبائب الكتان على

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (صَفَقَ).

(٢) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبده الفحل (دراسة تحليلية)، ص١٨٩،١٨٨.

(٣) الكامل في اللغة والأدب، ج٣، ص٣٢.

(٤) الخفاجي: أبو محمد، عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص٢٥٣.

(٥) الموضع نفسه.

(٦) الموضع نفسه.

عُنقه، إلَّا إذا كان مُستأنسًا ثم أُطلق وعُلّقت عليه سبائب الكتان[١]، وهذا ما قصده عبدالقاهر بقوله: "أن ما يقتضي كونَ الشيء على الذِّكر وثبوتَ صورته في النفس، أن يكثُر دورانُه على العيون، ويدوم تردُّده في مواقع الأبصار، وأن تُدركه الحواسُّ ... وذلك أن العيون هي التي تحفظُ صُوَر الأشياء على النفوس"[٢]، وقوله: "واعلم أنّ هذه الهيئات ... فمن شأنها أن تقِلَّ وتعزّ في الوجود"[٣]. ويرى أن مثل هذا تشبيه "غريب نادر بديع"[٤]؛ لأن الشَّبه رجع إلى صورة أو هيئة من شأنها ألا تُرى ولا تُبصر أبدًا، وهذا على (مُفدّم) من صفة الظبي، أما إذا كان من صفة الإبريق فلا غرابة. ثم ينتقل إلى وصف شجاعته، وقوة تحمّله وكرمه؛ إذ يقول[٥]

وقد غَدَوتُ على قِـرني يُشَيَّعُني	ماضٍ أخو ثِقَةٍ بالْخَيـر مَوسـومُ[٦]
وقـد يَسَـرتُ إذا الجـوعُ كُلّفـه	مُعقَّبٌ من قِـداح النَّبعِ مقـرومُ[٧]
لَو يَيسِرونَ بِخيلٍ قد يَسَرتُ بها	وكلُّ ما يَسـرَ الأقـوامُ معـرومُ[٨]
وقـد أُصاحِبُ فِتيانـاً طَعامُهُـمُ	خُضرُ المَزادِ ولَحـمٌ فيه تنشيـمُ[٩]

(١) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، ص٦١،٦٢،٦٣.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص١٦٥.

(٣) المصدر السابق، ص١٨٤.

(٤) المصدر السابق، ص١٦٥.

(٥) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص٤٠٣.

(٦) غدوتُ: ذهبت غدوة، القرن: الكفوّ، يشيَّعني: يُجْرِئُني ويُقَوِّيني، ماضٍ: سيف موثوق بمضائه في القطع، موسوم: معلوم، بالخير موسوم: أي معلوم بالظفر.

(٧) يَسَرْت: استعملتُ الميسر، إذا ما الجوع كلَّفَهُ: كانوا إذا اشد الزمان يستعملون الميسر ويطعمون ضعفاء الحيّ، وكان لا يُيْسِرُ في ذلك الوقت إلا المعروف بالجود والكرم، العَقَب: العَصَب تعمل منه الأوتار، النبع: من أكرم شجر القِسيّ والقداح، المقروم: حُزّ عليه بالأسنان ليكون ذلك أبلغ علامة يُعرف بها.

(٨) لو يَيْسِرون بخيل: أي لو ذبحوا خيلاً، وقامروا على نفاستها لَيَسَرْتُ بها وغرمت حظي منها؛ إذ كلّ ما ييسِرُ به القوم مغروم.

(٩) خضر المزاد: فيه قولان: أحدهما أن يكون ماؤهم في مزادة قد طحلبت الطُحلُب هو خضرة تعلو الماء المزمن وقيل: وهو الذي يكون على الماء كأن نَسْجُ العنكبوت، والآخر: يريد أن الماء نفذ عندهم لطول السفر، فكانوا إذا جهدهم العطش افتظوا الكروش فشربوا ما فيها من الماء، التنشيم: التغيير.

وقَد عَلَوتُ قُتُودَ الرَّحلِ يَسفَعُني يَوم تَجيءُ به الجَـوزاءُ مسمـــومُ[1]
حـامٍ، كـأنَّ أوارَ النَّــارِ شامِلُـــهُ دونَ الثِّيابِ ورأسُ المرءِ مَعمـوم[2]

فقوله: (وقد غَدَوتُ على قِرني يُشَيَّعُني) أي: نازلت عدوي في الحرب، ومعي سيفٌ ماضٍ موسوم بالخير. فأصل الكلام: بالخير معلوم؛ لأن الخير أمرٌ معنوي يُعلم، ولا يُحسّ بظهور الوسم عليه؛ لأن أصل الوسم ما دل على أثر ومعلم[3]، وأما قولهم: (هو موسوم بالخير) فهو من قبيل المجاز[4]. ثم يصف كرمه في قوله:(وقد يَسَرتُ إذا الجوعُ كُلّفه...). يقول الأعلم: "كانوا إذا اشتد الزمان يستعملون الميسر ويطعمون ضعفاء الحي، وكان لا ييسر في ذلك الوقت إلا المعروف بالجود والكرم"[5]. فمراد الشاعر هنا: إثبات كرمه بذكر أصعب الأوقات وأجدب السنوات التي يجوع فيها الأغنياء الذين تعوّدوا أكل اللحم وأُولعوا به.

ثم يصف قوة تحمله في قوله: (وقَد عَلَوتُ قُتُودَ الرَّحلِ يَسفَعُني...)، فيدلّ قوله: (يوم تجيءُ به الجوزاء..)، وقوله: (ورأس المرء معموم) على اشتداد الحر، وقصده من ذلك إبراز قوة صبره وتحمُّله، إلا أن حرارة اليوم مُصرَّح بها في قوله: (حامٍ). ثم ينتقل إلى وصف فرسه ونسبها وأصالتها؛ إذ يقول[6]:

وقـد أقودُ أمـامَ الحـيِّ سَلْهَبَـةً يَهدي بها نَسبٌ في الحيِّ معلـومُ[7]

(1) قتود الرحل: عيدان الرحل، يسعفني: يسفَعُهُ : يلفحه ويغير لون بشرته، الجوزاء: من بروج السماء، مسموم: فيه سموم، وهنا شديد الحرّ.

(2) أوار النار: لهبها، شاملة: أي صار فيه أجمع، دون الثياب: ما تحت الثياب أي الجسد. الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، ص٥٩ وما بعدها.

(٣) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (وسم).

(٤) ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، ج٢، ص٣٣٤، مادة: (وسم).

(٥) علقمة الفحل، الديوان، شرح: سعيد نسيب مكارم، ص٦١.

(6) المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص٤٠٣، ٤٠٤.

(7) وقد أقود أمام الحي: أي يتقدّم قومه، السلهبة: الفرس الطويلة، يهدي بها: يقدّمها ويقودها.

لا في شَظاها ولا أرساغِها عَنَتٌ	**ولا السَّنابِـكُ أفناهُـنَّ تَقليـمُ**[(١)]
سُلاَّءَةٌ كعصا النَّهـدّيَّ غُلَّ بهـا	**ذو فَيئةٍ مِن نَوى قُـرَّان معجـوم**[(٢)]
تَتبعُ جُوناً إذا مـا هُيِّجت زَجِلتْ	**كأنَّ دُفّـاً على عَليـاءَ مَهـزومُ**[(٣)]
إذا تَزَعَّـمَ مـن حافاتِهـا رُبَـعٌ	**حنَّت شغاميمُ في حافاتها كُـومُ**[(٤)]
يَهدي بها أكْفُ الخدَّين مُختبِرٌ	**من الجِمـال كثيرُ اللَّحمِ، عَيشـومُ**[(٥)]

فهو بهذا يُثبت أصالة فرسه، فيذكر أنها من نسب أصيل، و"أنه يقودها أمام الحي؛ وكانوا إذا أرادوا الغزو يركبون الإبل، ويقودون الخيل؛ توفيرًا لقوتها"[(٦)]، ولهذا فإن قوائمها وحوافرها سليمة، ويدل بهذا على نجابته وسيادته، كما يدلّ النسب على نجابة الفرس.

ثم يشبه فرسه في هذا المقام بشيئين، هما :

أولها: السُّلاَّءة: وهي "شوكة النخلة، وشبّه الفرس بها في دقة صدرها وعظم عجزها"[(٧)]، يقول ابن قتيبة: "يستحب ذلك في الإناث من الخيل"[(٨)].

---

(١) الشّطَى: عظم مُستدق لاصق بالركبة أو بالذراع، الرُسغ: المفصل ما بين الساعد والكف أو ما بين الساق والقدم، السنابك: جمع، وهو مقدَّم طرف الحافر.

(٢) السلاءة: شوكة النخلة، النّهدي: رجل من نهد وهي قبيلة من أهل نجد، ذو فيئة: النوى تُعَلَّفُه الإبل ثم تبعره ثم يُفَتّ البعر ويستخرج منه هذا النوى سليماً؛ وذلك لشدَّة صلابته ويعاد بعد ذلك لتعلّفه الناقة ثانية، قُرَّان: قرية باليمامة، معجوم: ممضُوغ.

(٣) جُوناً: الإبل الجون، الدهماء: الشديدة السواد، زَجِلَتْ: ارتفع صوتها وَحَنّ بعضها إلى بعض.

(٤) تزغّم: حنّ حنينًا خفيفًا، حافاتها: نواصبها، رُبَعُ: الفصيل المولود في أول الربيع، حَنّت: صوَّتت، شغاميم: الطوال الحسان، الكوم: العظام الأسنمة.

(٥) يَهدي بها: يتقدّمها، أكلف: الكُلفة هي حمرة كَدِرَة أو سواد، مختبر: مجُرَّب، عيثوم: عظيم الخُفّ. الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، ص٥٩ وما بعدها.

(٦) علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٤٨، ٤٩.

(٧) المصدر السابق، ص٤٩.

(٨) ابن قتيبة الدينوري، المعاني الكبير في أبيات المعاني، ج١، ص١٦٧.

ثانيها: عصا النَّهدي: يقال إنه أراد بالنهدي "رجلاً من نهد، وهي قبيلة من أهل نجد، وعيدان نجد أصلب العيدان وأعتقها، فشبَّه الفرس بها في الصلابة"[1]. وقال أحمد بن عُبيد: "لم يخص النهدي لمعنى، وإنما كان له راعٍ نهدي، فرأى عصاه فوصفها"[2]، وقيل: بل "خصَّ نهدًا؛ لأن النبع ينبت في بلادها، هم أصحاب عصيّ لا تفارقهم، فعصيَّهم مُلس، أراد أنها فرس ملساء. غُلَّ لها، أي: أُدخل لها في باطن الحافر أو في موضع النسور... وشبه النّسور بالنوى؛ لأنها صلاب، لا تمس الأرض"[3]، بجامع الصلابة والقوة في كلٍّ منهما. وبتتبع وجه الشبه بين الفرس والسُّلاَّءة أو عصا النَّهدي، نجد الخفة والدِّقة والضُّمور والصَّلابة صفات مشتركة بينهما.

وأمّا قوله: (تَتبعُ جُوناً إذا ما هُيِّجت زَجِلتْ...) فالضمير في (تتبع) يعود إلى الفرس، ويقصد أن فرسه تتبع الجون –الإبل السُّمر–، ثم يُشبِّه ارتفاع أصواتها أثناء الحلب، وحنين بعضها إلى بعض بصوت (الدُّف)، ولكي يُدقِّق في رسم صورة التشبيه، اشترط في (الدُّف) شرطين:

أحدهما: أن يكون "مهزومًا: أي مخروقًا؛ فهو أبح الصوت"[4]، وهذا ما يتناسب مع اختلاط أصوات الإبل وتفاوتها، صغيرها وكبيرها، ناقتها وبعيرها. وقيل: "المهزوم: الذي له هَزْمَة كهزمة الرعد"[5].

---

(١) علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٤٩. الديوان، شرح: سعيد نسيب مكارم، ص٦٠.

(٢) الأعلم الشنتمري: يوسف بن سليمان بن عيسى الأندلسي، أشعار الشعراء الستة الجاهليين (اختيارات من الشعر الجاهلي)، دار الفكر، ط١، ١٤٠٢هـ ،١٩٨٢م، ج١، ص١٥٨.

(٣) الزَّجّاجي: أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، مجالس العلماء، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، ١٩٨٤م، مطبعة حكومة الكويت، ص٩٥، ٩٦، رقم المجلس:٤٢.

(٤) علقمة الفحل، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، ص٥٠.

(٥) الموضع نفسه.

ثانيها: أن يكون على علياء، أي من مكانٍ مرتفعٍ مُشرف؛ "فذلك أبين للصوت وأرفع له"[(١)]، وهو يتناسب وارتفاع الإبل. فتدقيق علقمة وتفصيله في توضيح طبقات هذا الصوت نابعٌ من شدّة تأثره به، وتأثيره في نفسه، وعلاقة ذلك بالإلف والمحبة، ومرارة الفراق التي يتبعها تناغم الأصوات واضطرابها بفجيعة الموقف:

إذا تَزَعَّمَ من حافاتِهـــا رُبَـعٌ حنَّت شغاميـــمُ في حافاتها كُـومُ

فلا عجب أن يُذكّره حنين الإبل بحنين الأحبة، فالإبل تجمع من خصائص النفس البشرية السوية المستقيمة ما لا يجمعه أي حيوان آخر، بل ما لا يجمعه أي إنسان غير سوي، فهي: "شديدة الإلف، وكثيرة الحياء، ورابطة الجأش، وعزيزة النفس، وتطيع من يُكرمها، وتنتقم ممن يُهينها، وعطوف إذا رَغِبتْ، وعزوف إذا أنِفتْ، فلها خلق عجيب وتركيبها غريب"[(٢)]؛ لذا أمرنا الله سبحانه وتعالى بالتأمل في خلقها، قال تعالى: ﴿ **أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلۡإِبِلِ كَيۡفَ خُلِقَتۡ** ﴾ (الغاشية: ١٧) . ومع أن الشاعر الجاهلي كان يربط ما يجول في نفسه من مشاعر الحب تجاه محبوبته بما يجول في نفوس الإبل، يقول المنخل اليشكري:

وأُحبُّهَـــا وتُـــحبُّنِـــي ويُحِـــبُّ ناقَتَـــهــا بَعِيــرِي[(٣)]

فلا عجب أن يُركِّز علقمة على تفصيل طبقات صوتها، "فشِدَّة وَلَه الناقة على ولدها يَبُح ولدها"[(٤)]، فهو تشبيه فحل الإبل الذي يتقدمها، والمكنّى عنه بـ(أكلف الخدين)، (العيثوم)، ولعل الفيل هو الأنسب من بين ما ذُكر من معاني -كلمة عيثوم- في المعاجم العربية[(٥)]، فالعيثوم هو الضخم الشديد من كُلِّ شيء، فقيل هنا: إنه صفة للجمل الضخم، والأرجح أنه

---

(١) الموضع نفسه.

(٢) ينظر: ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، ص٨٣.

(٣) الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ص٦٠.

(٤) عبد الرزاق حسين، علقمة حياته وشعره، ص١٧٠.

(٥) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عثم). ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج٤، ص٢٢٩، مادة: (عثم).

تشبيه؛ لأن الجاحظ قد نصَّ على ذلك بقوله: "ويدل قول علقمة بن عبدة –السابق– على أن العيثوم من صفات الفيل العظيم الضخم"[(١)].

فعلقمة الذي تقدم به العمر يشعر بأن الدهر قد بات يتهدده بالفناء، لذا فهو يعبر عن حاجته الماسة للأمن والسلامة عبر صيغ إشارية كثيرة، ابتداؤها من الاسم الذي انتقاه لصاحبته، ومرورًا بنعوت الناقة، وانتهاء بألفاظ كثيرة موحية فرَّقها في لوحة الظليم. فالشاعر عندما يرى أن صروف الدهر تلفّ حول عنقه خناقًا ضيقًا، يلتف إلى الوراء فيرى أن شبابه قد ذهب، وعذبَ الأيام قد رحل، والتأمل في هذه الحياة لا يعود عليه إلا الكدر والتوجع، فيتحرر من هذا بالانطلاق إلى ملذات الدنيا، والانغماس في عالم الخمرة واللهو والغناء؛ علّها تنجيه من أحزانه، وتحجب بينه وبين مشاعر القنوط، فيخفّف من حدّها ووهجها في ذاته، فيتذكر بطولته واصطحابه السيف، وإقدامه على المسير، وصبره على رديء الطعام والشراب، واعتسافه الفلاة في الأيام الشديدة الحرّ، وفخره بفروسيته على خيل كريمة ذات نسب عريق. فكل هذه الممارسات إنما تهدف إلى شيء واحد، وهو محاولة إعتاق النفس من أسر الإحساس بالعجز، وتوقف الإمكانية بمحاولة الظهور بصورة فاعلة قادرة على العطاء والتأثير[(٢)].

(١) الجاحظ، الحيوان، ج٧، ص٢٤٣.

(٢) ينظر: سعد عبد الرحمن العريفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص٦٤٠،٦٤١.

وقف هذا البحث على العلاقة بين صورة أمومة الطير وبنية القصيدة؛ ليؤكد أن الأمر لا يتعلق برحلة الشاعر أو بغرض محدد من القصيدة فقط، وإنما عالج الشعراء هذا الموضوع في أغراض مختلفة. وحدد البحث أبرز الظواهر الأسلوبية السائدة في الأشعار التي عالجت موضوع أمومة الطير.

صورة أمومة الطير وبنية القصيدة.

تُبين أشعار الجاهلية أن موضوع صورة أمومة الطير لا تستقل القصيدة به قط، وإنما يرتسم في مواقع مختلفة على خارطة القصيدة العربية، ذلك أنه قد يلحق بمقدمة القصيدة الطللية أو الغزلية، أو يرد في لوحة مستقلة إلى جانب اللوحات الأخرى في القصيدة، أو تختتم به القصيدة.

- **عدم استقلال صورة أمومة الطير بالقصيدة كلها**: لا يوجد قصيدة من قصائد الشعر الجاهلي قد استقلت بموضوع أمومة الطير.

- **إلحاق صورة الأمومة بمقدمة غزلية أو طللية**: وردت صورة أمومة (**النعام، والحَمَام**)، في لوحة الطلل. فصورة أمومة النعام على بيضه ورئاله وردت عند شاعر من الشعراء الجاهليين، وهما عبيد بن الأبرص[1]. في حين وردت صورة أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه وردت عند عبيد بن الأبرص[2]، والنابغة الذبياني[3]. فمن خلال المقدمات الطللية لقصائد بعض الشعراء تبدي الحيوانات والطيور المقيمة فيها نوعًا من الحنان على صغارها، وهذا "قد يكون نوعًا من إضفاءات الشاعر أو أسلوبًا من أساليب انكشاف حاجاته الذاتية. إنه بمثل هذه الصور ينم عن حاجته إلى الحنان

---

(1) ينظر: عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ص٩٥.

(2) ينظر: عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ص٩٥، ٨٧. ص١٠٩.

(3) ينظر: النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٢٥.

والتعاطف، وكذلك هو تعبير عن دوافعه الأبوية. وفضلاً عن ذلك فإن هذه المواقف تعكس حاجات ودوافع أمومية لدى الشاعر"[1].

- **صورة أمومة الطير وحدة مستقلة في القصيدة:** لم يخصص شعراء الجاهلية قصيدة كاملة أو مقطّعة قصيرة لموضوع أمومة الطير، ولكننا نجد أن بعضهم كان يعالج هذا الموضوع بوصفه لوحة تُبنى القصيدة عليها. ومن ذلك: (**لوحة الرحلة**)، إذ يشبه الشاعر ناقته بالنعام فيستطرد في الحديث عن النعام، ويقصّ ما كان من أمومتها. وذلك عند بعض الشعراء، منهم: امرؤ القيس[2]، وعنترة بن شداد العبسي[3]، وعلقمة ابن عبدة الفحل[4]، وزهير بن أبي سلمى[5]، وثعلبة بن صعير المازني[6]، والشماخ بن ضرار الذبياني[7]، ولبيد بن ربيعة العامري[8]، وغيرهم.. فالشعراء جسدوا من خلال تلك اللوحات أحاسيسهم بالحياة السعيدة وبناء الأجيال، ففي لوحة الرحلة اتسعت الأبيات للوصف، وألحت على الصفات، وراعت عامل الجمال، واعتنت بالفن الشعري، وبما يسميه الباحثون (**الصنعة الفنية**)[9]. كما جاءت أمومة القطا على بيضها وأفراخها في (**لوحة الرحلة**)، حيث يصف الشاعر ما يمر به ويشاهده، ومن ذلك وصف صحراء مقفرة مر بها الشاعر فشاهد القطا وصغارها، فوصفها[10]. ووردت أيضًا أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها **في** (**لوحة الرحلة**) في معرض حديثه الشاعر عن

---

(1) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ط١، دمشق، ١٩٧٥م، ص١٣٥.

(2) ينظر: امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١٧٠، ١٧١، ٣٠٦.

(3) ينظر: عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ص٢٠٠.

(4) ينظر: المفضل الضبيّ، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص، ٣٩٩، ٤٠١. علقمة الفحل، الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، ص٣٨، ٤٢.

(5) ينظر: زهير بن أبي سلمى، شعره، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص٢٤٦، ٢٦٠.

(6) ينظر: المفضل الضبيِّ، المفضليات، تحقيق: محمود شاكر وعبد السلام هارون، ص١٣٠.

(7) ينظر: الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، ص٢٧٧، ٢٨٠.

(8) ينظر: لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، ص ١٩٣.

(9) ينظر: يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص٨٤.

(10) ينظر: امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٢٨٤.

فرسه، سواء أكان خروجها للصيد، أو خروجها للحرب، وذلك عند: امرئ القيس(1)، وعبيد بن الأبرص(2)، ومعقر البارقي(3)، عنترة بن شداد العبسي(4)، ودريد بن الصِّمَّة(5)، والنابغة الجعدي(6).

ووردت صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله، في (**لوحة المطاردة**)، عند الشعراء الصعاليك منهم: تأبط شرًا(7)، وحبيب الأعلم(8)، وأبي ذؤيب الهذلي(9)؛ إذ تناولوا من خلالها مشاعر الحياة الآمنة ونمط الرجولة فيها. وذلك عندما يشبهون أنفسهم بالنعام في السرعة. كما وردت أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها في (**لوحة المطاردة**) عند الشعراء الصعاليك، وذلك عند أبي خراش(10)، وساعدة بن العجلان(11)؛ إذ يشبهون أنفسهم بالعُقاب وهو يعدو ثم يقصّ ما كان من أمرها وأمومتها.

❁ ❁ ❁

ووردت أيضًا صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله في (**لوحة الصاحبة**- النسيب-) ؛ إذ يكشف الشعراء في هذه الصورة عواطفهم عن الحياة والجمال، والمرأة جمال الحياة في نظرهم.

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص١٩٢ ،٨٣.

(2) ينظر: عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، ص١٩، ٢٦.

(3) ينظر: يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، ص١١١.

(4) ينظر: عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ص٢٦٦.

(5) ينظر: دريد بن الصِّمَّة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، ص٥٠.

(6) ينظر: النابغة الجعدي، الديوان، تحقيق: واضح الصمد، ص١٦٢.

(7) ينظر: تأبط شرًا، الديوان، تحقيق: علي ذو القفار شاكر، ص١٩٨. ص٢١٦.

(8) ينظر: السَّكُّرِيِّ، شرح ديوان الهذليين ، ج١ ، ص٣١٩ ، ٣٢١.

(9) ينظر: ديوان الهذليين، ج١، ص١٠٦.

(10) ينظر: المصدر السابق، ج٢، ص١٣٣ ، ١٣٤.

(11) ينظر: السَّكُّرِيِّ، شرح أشعار الهذليين، ص٣٤٢.

وذلك عند بعض الشعراء، منهم: زهير بن أبي سلمى[1]، والمخبل السعدي[2]، وتميم بن أبي بن بن مقبل[3]، وعمرو بن أحمر الباهلي[4]، وعمرو بن شأس الأسدي[5].

وجاءت صورة أمومة القطا والعُقاب والحَمَام في أغراض متنوعة، فمثلاً أمومة القطا على بيضها وأفراخها وردت في سياق (**وصف الفرس**)، وذلك عند حديث الشاعر عن فرسه وسرعتها، وصفاتها، وتشبيهها بعده مشبهات من ذلك القطا، فيستطرد في وصفها، وصراعها مع الصقر ثم نجاتها، ثم ينتهي بمشهد السقيا الذي يتجلى ويبرز من خلاله أعظم المشاعر وأنبلها المتمثلة بين القطا وأفراخها الصغيرة العاجزة. وجاءت أمومة العُقاب والحَمَام على بيضهما وأفراخهما في سياق (**الرثاء**) مثل ما قاله صخر الهذلي في رثائه لأخيه أبي عمرو يمثل أمومة العُقاب[6]. وما قاله أيضًا صخر الغي في رثائه لابنه يمثل أمومة الحَمَام[7].

❁ ❁ ❁

إذن فقد توزعت صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله في لوحات مختلفة من القصيدة الجاهلية، فشملت (**لوحة الطلل**)، و(**لوحة الرحلة**) حين يكون المشبه الناقة، و(لوحة المطاردة) عند الشعراء الصعاليك، و(**لوحة الصاحبة**). أمّا صورة أمومة القطا على بيضها وأفراخها فقد اقتصرت على (**لوحة الرحلة**)، من خلال ما يشاهده في أثناء رحلته، وفي سياق (**وصف الفرس**). وأمّا صورة أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها فقد شملت أكثر من لوحة، فوردت في (**لوحة الرحلة**)، وذلك عندما يكون المشبه (الفرس) وفي (**لوحة المطاردة**) وذلك عند الشعراء

(1) ينظر: زهير بن أبي سلمى، شعره، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص٢٠٢.

(2) ينظر: المفضل الضبيّ، المفضليات، تحقيق: محمود شاكر وعبد السلام هارون، ص١١٥.

(3) ينظر: ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، ص٢٣٨، ٢٣٩، ٢٦٩

(4) ينظر: عمرو بن أحمر الباهلي، شعر، تحقيق: حسن عطوان ص:١٣٣، ١٥٨، ١١١، ١١٢.

(5) ينظر: عمرو بن شأس الأسدي، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، ص٧٧.

(6) ينظر: ديوان الهذليين، ج:٢، ص٥٥، ٥٧.

(7) ينظر: المصدر السابق، ج:١، ص٦٦. شرح ديوان الهذليين، ج:١، ص٢٩٢.

الصعاليك. وفي سياق (**الرثاء**). أمّا صورة أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه فقد وردت في (**لوحة الطلل**)، وسياق (**الرثاء**).

الخاتمة.

انطلقت هذه الدراسة من فكرة تتبع ملامح الوصف في صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، وخلصت إلى عدد من النتائج أبرزها:

❖ الأمومة هي نبع الحنان، وهي نعمة أغدقها الله على الإنسان والحيوان، وهي فِطرة فُطِرَ عليها كل كائنٍ حيّ، وهي سلوكٌ غريزيّ، يتميز بالحنان والهدوء والانفعال، وهي مجموعة مشاعر متجانسة غريزية، فالطيور بأنواعها المختلفة، فطرها الله على غريزةِ الأمومة، فعالم الطيور عالمٌ مليءٌ بالتضحيات والحب والحنان.

❖ يختلف الشعراء ويتفاوتون في سردهم لقصة أمومة الطير في الشعر الجاهلي:

ففي أمومة النعام على بيضه ورئاله: تبدأ الصورة بالظليم وحده أو مع نعامته يرعى في مرعى خصب، ثم تتبدد الآمال بتلبد السماء بالغيوم لتنذر بهطول الأمطار، وقد أدرك الظليم تقلبات هذا الطقس بخبراته الطبيعية، وتذكر بغريزته أسرتَه التي تنتظر إيابه قبل حلول الليل. فيُطلق ساقيه للريح عائدًا إلى أدحيه، فيصل إليه قُبيل غروب الشمس، وبعد أن يطمئن إلى سلامة الأدحي وما فيه يدخل حاملاً في حناياه شوقًا ولهفةً إلى نعامته ورئاله أو بيضه، الذين ينتظرون عودته باللهفة ذاتها، ثم يأخذ بمناغاة نعامته بما بين الزوجين من وُدٍّ وحنان. فالشعراء لا يمضون جميعًا أو دائمًا بالقصة إلى هذه النهاية، بل هم غالبًا لا يفعلون ذلك، فقد يلمّون بها إلمامًا يسير ثم يكتفون بذلك، وذلك عند: امرئ القيس، وتأبط شرًا، وزهير بن أبي سلمى، وتميم بن أُبي بن مقبل، وغيرهم. وقد يمتدّ بهم النفس امتداداً طيباً- أو بعض امتداد- فترى الظليم وحده أو النعامة وحدها، أو نراهما معًا في طريق العودة إلى الأدحي، وذلك عند: عنترة ابن شداد، وزهير بن أبي سلمى، والحارث بن حلّزة، ولبيد بن ربيعة، والشماخ بن ضرار الذبياني، والمخبل السعدي وغيرهم، ويفوقهم جميعًا ثعلبة ابن صعير المازني؛ إذ تكتمل

القصة في قصيدته، وتستوفي خطوطًا واسعة من الجمال الفني فتبلغ ذروة النضج والكمال في القصيدة الميمية لعلقمة الفحل.

وبهذا تعد ظلمة الليل خطرًا على الظليم ونعامته حيث تنسدل خيوطها وهما بعيدان عن عشهما يرعيان؛ لأن الرؤية بعد تولى النهار تضعف لديهما، فربما لا يستطيعان الاهتداء فيضلان، لذا نجدهما حين تشرع ظلمة الليل في مزاحمة الليل يبادران مسرعين إلى عشهما.

أمّا في أمومة القطا على بيضها وأفراخها: فالشعراء يبدؤون صورهم برسم رحلة القطاة– الأم– للبحث عن ماء لفراخها، ثم مباغتة الصقر لهذه القطاة، ووصف المطاردة بينهما لا سيما رغبة الصقر الجامحة في افتراسها، والحصول عليها، وما يتميز به من الشراسة والشدة والقوة، ورغبة هذه القطاة في النجاة؛ لأجل فراخها، مع ما تتصف به من ذكاءٍ ودهاءٍ يمكنها من النجاة من هذا الصقر، ثم العودة إلى فراخها. بينما العلماء يذكرون أن أروع ما يميّزها أنها تشعر بالأمومة تجاه صغارها في لحظات الخطر، فنجدها تدافع عنها بكل قوة، حتى لو كان العدو حيواناً مفترسًا، بل نجد بعض الحيوانات تضحي بنفسها من أجل صغارها. وتبذل الطيور مجهودًا كبيرًا في رعاية صغارها بادئة بالاهتمام والعناية بالبيض والمحافظة عليه من الكسر.

وأمّا أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها: فقد استخدم الشعراء الجاهليون صورة أمومة العُقاب دلالة على القوة والاقتدار، فجاءت في سياق وصف الفرس التي يخرج بها الشاعر للحرب أو للصيد، وعلى قلة جاءت للعظة والعبرة؛ لأن الموت لا يدع أحدًا حتى تلك العُقاب المنيعة الساعية على صغارها.

وأمّا أمومة الحَمَام على بيضه وأفراخه: فنجد أن الشعراء استمدّوا صورهم من القصة الأسطورية لهذا الطائر لرسم لأمومته إذ يزعمون أنّ الهديل فرخ الحَمَامة كان على عهد نوح عليه السلام، فصاده جارح، فما من حَمَامَة إلا وهي تبكيه وتدعوه فلا يجيبها.

❖ صوَّر الشعراء أمومة النعام والحَمَام من حيث ذكر البيض والفراخ معًا، في حين اقتصرت أمومة القطا والعُقاب على الفراخ دون البيض وربما كان السبب في ذلك اقتراب طائر النعام من الشاعر الجاهلي من حيث مسكنه وعدم قدرته على الطيران، في حين أن القطا والعُقاب والحَمَام بعيدة كل البعد عن نظر الشاعر الجاهلي حيث إن مسكنها- عشها- وما يضمه سواء من البيض والفراخ يكون في مكان مرتفع أو في قمم الجبال العالية-بالنسبة للعُقاب-.

❖ **أبرز القيم الفنية التي تواردت بين الشعراء في سياق أمومة الطير في الشعر الجاهلي:**

أ- سمتا الدقة والوضوح: الحديث حول هذه القيمة الفنية يكاد يعم كل شطر من أشطر لوحة أمومة الطير عند الشعراء، فقد اتسم شعرهم بصفة عامة بالدقة والوضوح.

ب- التتبع والاستقصاء في تتابع ورسم الأحداث.

ت- الأسلوب القصصي المكثف في سرد أحداث القصة: يعد ركنًا أساسيًّا من أركان مشهد صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي.

ث- أسلوب التكثيف التصويري كما يقول سعد شلبي: حيث يعمد الشاعر إلى حشد مجموعة من الألفاظ والمعاني، والصور، والأخيلة تسعى مجتمعة إلى إبراز وتأكيد (صورة أمومة الطير)، من خلال جوانب مختلفة، منها (الحنان)، و(الخوف)، و(الخوف المفضي للحنان)، و(الحزن)، وبرز في صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله علقمة الفحل، وثعلبة بن صعير المازني، وزهير بن أبي سلمى، والشماخ بن ضرار الذبياني، ولبيد بن ربيعة، وغيرهم. وفي صورة أمومة القطا على بيضها وأفراخها فقد تفوق النابغة الذبياني على أقرانه. أمّا في صورة أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها نجد ذلك عند معقر البارقي، وصخر الغي، وغيره.

ج- أسلوب التفصيل في صور المشبه به: فالشاعر كثيرًا ما يأتي بالصورة المحورية التي تدور حولها الأبيات. مثلاً: (البيض والتشبيه)، و(تشبيه الناقة بالنعامة السريعة التي تهتم ببيضها ورئالها) مطلقًا، و(تشبيه الفرس بالقطاة ذات العدو السريع التي تسعى للعودة لبيضها وأفراخها، أو بالعُقاب السريعة التي تؤمن الغذاء لفراخها) و(تشبيه حزنهم

الدائم وبكائهم بالأسطورة العقائدية الشائع ذكرها في العصر الجاهلي). ثم يذهب بحسه وخياله يفصل ويبدع في صورة المشبه به عن طريق الإتيان بمجموعة من الصور الثانوية المتفرعة على سبيل زيادة التوضيح والتفصيل في الصور، وقد برز هذا الجانب كثيرًا عند الشعراء: ففي صورة أمومة النعام على بيضه ورئاله، نجده عند: امرئ القيس، وعنترة بن شداد، وزهير بن أبي سلمى، والحارث بن حلزة، والشماخ بن ضرار، ولبيد ابن ربيعة العامري... غير أن علقمة الفحل قد تفوق على أقرانه تفوقًا ملحوظًا، ثم يليه ثعلبة بن صعير المازني. وأمّا في صورة أمومة القطا فنجد ذلك عند النابغة الذبياني، وأمّا في صورة أمومة العُقاب فقد تفوق صخر الغي على أقرانه.

وبهذا نجد أن صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، تنفي المزاعم والتهم التي نالت من الشعر الجاهلي، ونفت عن العقل العربي الابتكار، وأتهمته بسطحية وماديته وانعدام الخيال، حيث بدا جليًا ما يمتلكه الشاعر الجاهلي من حس عال يجعله يتجاوز وصف ظاهر الأشياء والكائنات إلى الغوص في أعماقها، وكشف مشاعرها النفسية من خوف وقلق وحنان في أرفع صورها وهي الأمومة.

ح- توفر عنصر التشخيص حيث تجسيد المعاني وتشخيص الأفكار، وبث الحركة، وشيوع الحياة في الوصف والتصوير.

خ- تشابه الشعراء في المعاني والصور التي تتعلق بصورة أمومة الطير؛ إذ قد تتكرر الصورة لدى الشعراء أو لدى الشاعر الواحد، **ومرجع ذلك**: إلى البيئة المحدودة التي تتكرر فيها المشاهد، وتتشابه فيها الصور، وهذه الصور وإن كانت متشابهة في إطارها العام، لكن لكل شاعر معالجة معينة وتفصيلات خاصة.

د- غلب جانب الحسية على نتاجهم الشعري، فجاءت الصور معبرة تعبيرًا صادقًا عن خوالج أنفسهم؛ إذ عبروا عن مشاعرهم، وانفعالاتهم، ومعاناتهم، فنقلوا تجاربهم الذاتية من خلال أمومة الطير، فتميز شعرهم بالوضوح، فابتعدوا عن التعقيد والالتواء في الصور والمعاني والأخيلة.

❖ العناية بالخصائص التركيبية: احتل التشبيه المنزلة الأولى من بين ضروب البيان؛ إذ أكثروا من استخدامه. وظهرت الكناية، وتضافرت بجوارهم أساليب أخرى من مثل: تتابع

الأفعال، وتنامي الصفات، وحذف المسند إليه، والتقديم والتأخير، والتأكيد، والتنكير، والجمع، واختيار المفردات ذوات الدلائل المتنامية، والدقة في الانتقال من معنى إلى آخر، ومن وصف إلى آخر كل تلك الأساليب مجتمعة أسهمت في تكوين الإطار الكلي للصور كل في سياقه ومقامه.

- ❖ مجمل لوحات الطير في الشعر الجاهلي، لا يركز فيها الشعراء على أوصاف الجسد فقط بقدر تركيزهم على الحركة والسلوكيات والمشاعر النفسية. فتتجلى من خلال تلك السلوكيات رؤى الشاعر حول الكون والوجود، وخاصة مبدأ الصراع الذي هو جوهر الحياة وقانونها الجذري في مجتمع يضع القوة في أسمى المراتب.
- ❖ كثير من الشعراء ذكروا صورة أمومة الطير، وهم: امرؤ القيس، وتأبط شرًا، ومعقر البارقي، وعبيد بن الأبرص، وعنترة بن شداد العبسي، وعلقمة الفحل، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وثعلبة بن صعير المازني، والحارث بن حلزة، وصخر الغي، والأعلم الهذلي، وساعدة الهذلي، ودريد بن الصمة، وعمرو بن شأس، والشماخ بن ضرار، وتميم بن أُبي بن مقبل، والمخبل السعدي، ولبيد بن ربيعة العامري، وعمرو الباهلي، والنابغة الجعدي. فجميع هؤلاء الشعراء تميزوا بعلو الهمة والطموح والنظر إلى الأعالي كثيرًا. وقد أبدع كلاً من (علقمة الفحل، النابغة الذبياني، وصخر الغي) في تتبع صورة أمومة الطير وتفوقوا على أقرانهم تفوقًا ملحوظًا، فلم تخلو صورهم من أسلوب القص المشوق، ويليهم في التفوق (ثعلبة بن صعير المازني، والشماخ بن ضرار الذبياني، ولبيد بن ربيعة، ومعقر البارقي، وغيرهم...).

والحمد لله رب العالمين...

المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

❖ الأسدي: عمرو بن شأس، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط:٢، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م .

❖ الأسدي: بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن، ط٢، دمشق، ١٣٧٩هـ.

❖ الأصبهاني: أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، د:ط.

❖ الأصمعي: أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع، الأصمعيات، تحقيق: أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٢.

❖ الأعشى، الديوان، تحقيق: محمد محمود، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط:١، ١٩٩٦م.

❖ الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى الأندلسي، أشعار الشعراء الستة الجاهليين (اختيارات من الشعر الجاهلي)، دار الفكر، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

❖ امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط:٥.

❖ الباهلي: عمرو بن أحمر، شعره، تحقيق: حسين عطوان، مجمع اللغة العربية بدمشق، د:ط.

❖ البطليوسي: أبو محمد، عبد الله بن السيد، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا حامد، وعبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م.

❖ البغدادي: عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

❖ تأبط شرًا، الديوان، تحقيق: علي ذو القفار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط:٢، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.

❖ الجاحظ: أبو عثمان، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، شركة، ومكتبة ومطبعة البابي الحلبي، ط:٢، ١٣٨٥هـ، ١٩٦٥م.

❖ جران العود، الديوان، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط:١، ١٩٩٩م.

❖ الجرجاني: عبد القاهر.

- أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط:٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط:٣، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م.

❖ الجرجاني: علي بن محمد بن علي الشريف، التعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

❖ الجعدي: النابغة، الديوان، تحقيق: واضح الصمّد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٩٨م .

❖ الجمحي: محمد بن سلاّم، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د:ط.

❖ الحارث بن حلّزة، الديوان، جمعة وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:١، ١٤١١هـ ، ١٩٩١م.

❖ الحريري: أبو محمد، القاسم بن علي بن عثمان، درة الغواص في أوهام الخواص، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.

❖ الحموي: أحمد محمد علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، د:ط.

❖ الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، عنى بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ.

❖ الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤٢٤هـ،٢٠٠٣م.

❖ الخفاجي: أبو محمد، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

❖ الخنساء، الديوان، شرحه: ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحي بن سيار الشيباني النحوي، تحقيق: أنور أبو سليم، جامعة مؤتة، دار غمار، ط:١، ١٤٠٩هـ،١٩٨٨م.

❖ دريد بن الصَّمَّة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، د:ط.

❖ الدميري: أبو البقاء كمال الدين الشافعي، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:٢ ، ١٤٢٤هـ.

❖ الدينوري: أبو محمد، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة:

– الشعر والشعراء، دار الحديث، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

– المعاني الكبير في أبيات المعاني، تحقيق: المستشرق: سالم الكرنكوي وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن، الهند، ط:١، ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م.

❖ ديوان الهذليين، د:ت، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط:٢، ١٩٩٥م.

❖ الذبياني: الشماخ بن ضرار، الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، د:ط.

❖ الذبياني: النابغة، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط:٢.

❖ الزَّجّاجي: أبو القاسم، عبد الرحمن بن إسحاق، مجالس العلماء، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٤م.

❖ الزمخشري: أبو القاسم، محمود بن عمرو بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.

❖ زهير بن أبي سلمى، شعره، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق، بيروت، ط:٣، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

❖ السجستاني: أبو داود سليمان، سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د:ط.

❖ السُّكَّرِيَّ: أبو سعيد، الحسن بن الحسين شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني.

❖ السكاكي: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

❖ شروح التلخيص، نشره: أدب الحوزه، مطبعة دار الكتب العلمية، د:ت، د:ط.

❖ الشنفري، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:٢، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٦م.
❖ الضبيّ: المفضل بن محمد بن يعلى، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط:٦.
❖ عامر بن الطفيل، الديوان، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ،١٩٧٩م.
❖ العامري: لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م.
❖ عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:١، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.
❖ العسقلاني: ابن حجر، أحمد بن علي، فتح الباري شرح صحيح البخاري برواية أبي ذر الهروي، تحقيق: عبد القادر شيبة الحمد، ط:١، ١٤٢١هـ،٢٠٠١م.
❖ العسكري: أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩هـ.
❖ علقمة بن عبدة الفحل، شرح الديوان، الأعلم الشنتمري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنّا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:١، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣م.
❖ علقمة الفحل، الديوان، تحقيق: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط:١، ١٩٩٦م.
❖ عمرو بن كلثوم، الديوان، جمعه وحققه: إميل بديع، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤١١هـ١٩٩١م.
❖ عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، د:ط.
❖ الفيروزآبادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:٢، ١٤٠٧هـ،١٩٨٧م.
❖ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٣٠٢هـ.
❖ القزويني: زكريا بن محمد بن محمود الكوفي، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مكتبة الإسكندرية، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.
❖ القيرواني: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، د:ط.

❖ المبرد: أبو العباس، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
❖ ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، حلب، سورية، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.
❖ ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:٣ ، ١٤١٤هـ،٢٠٠٥م.
❖ الميداني: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت.

❁ ❁ ❁

ثانيًا: المراجع.

❖ إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، وآخرون، المعجم الوسيط، أشرف على الطبع: حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، ط:٢.
❖ أحمد بسام السباعي، الصورة بين البلاغة والنقد، المنار للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
❖ أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٩٤م.
❖ أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط:١١ .
❖ أحمد عبد الهادي، الأم في القرآن، دار الاعتصام، سلسلة المرأة المسلمة، القاهرة، د:ط.
❖ أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، د:ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة.
❖ أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.
❖ إحسان عباس، فن الشعر، الجامعة الأميركية، بيروت، دار صادر، بيروت، دار الشرق، عمان، ط:١، ١٩٩٦م.
❖ إيليا حاوي، النابغة سياسته وفنّه ونفسيته، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٠م.
❖ جابر عصفور، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط:٣، ١٩٩٢م.
❖ حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج البلغاء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

❖ حامد محمد جبر، لبيد بن ربيعة: حياته وشعره، رسالة ماجستير، مصر، جامعة الأزهر، إشراف: أحمد الشرباصي، ١٣٩٧هـ،١٩٩٧م.
❖ حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ١٣٨٠هـ،١٩٦٠م.
❖ حسين بن أحمد الزَّوزني، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٢م.
❖ حسين جمعة، مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
❖ خالد محمد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس، الإسكندرية، د:ط.
❖ زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط:٢، ١٩٣٦م.
❖ سعد أحمد الحاوي، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، دار العلوم، ١٤٠٣هـ،١٩٨٣م.
❖ سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، ط:٢.
❖ سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، إشراف: عبد الله إبراهيم الزهراني، ١٤٢٦هـ.
❖ سيد نوفل، الطبيعة في الأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، ط:٢.
❖ شوقي ضيف:
- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط:٢٤ ، ٢٠٠٣م .
- في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط:٩، ١٩٦٢م.
❖ عبد الرزاق حسين، علقمة بن عبدة الفحل حياته وشعره، المكتب الإسلامي، بيروت، مكتبة فرقد الخاني، الرياض، ط:١، ١٤٠٦هـ،١٩٨٦م.
❖ عبد القادر الرباعي:
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك،إربد،الأردن،ط١، ١٤٠٠هـ،١٩٨٠م.
- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٤٠٥هـ،١٩٨٤م.
- الطير في الشعر الجاهلي، دار الفارس، الأردن، ط:١، ١٩٩٨م .

❖ عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، ١٩٩٢م.

❖ عبد العظيم قناوي، الوصف في الشعر العربي، الوصف في العصر الجاهلي، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ط:١، ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م.

❖ عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط:١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م.

❖ عبد اللطيف الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري، ط:١، ١٩٩٧م.

❖ عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت، ط:٣، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

❖ عبدالله عبد الفتاح التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غربي، ٢٠٠٢م.

❖ عبد القادر حسن الأمين، شعر الطرد عند العرب دراسة مسهبة لمختلف العصور القديمة، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٢م.

❖ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط:٤،

❖ عزيزة الفوال بابتي:

– معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر، بيروت، ط:١، ١٩٩٨م.

– معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٩٨م.

❖ عصام السبوفي، المرأة في الأدب الجاهلي، ط:١، ١٩٩١م، دار الفكر اللبناني.

❖ علي إبراهيم أبو زيد:

– الحَمَام في الشعر العربي، دار المعارف، ط:١، ١٩٩٦م.

– الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، ١٤٠٣هـ،١٩٨٣م.

– الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس، ط:١، ١٤٠٠هـ،١٩٨٠م.

❖ على الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٠م.

❖ كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ،١٩٧٨م.

❖ كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، دار الينابيع، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.

❖ ماهر أحمد المبيضين، الأسرة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية، دار البشير، عمان، ط:١، ٢٠٠٣م.
❖ محمد أبو موسى:
- الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، ط:١، ١٤٢٩هـ،٢٠٠٨م.
- قراءة في الأدب القديم، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
❖ محمد حسن عبدالله، الصورة ..والبناء الشعري، دار المعارف، ١١١٩م.
❖ محمد الحسن علي الأمين:
- الصورة البيانية في شعر الهذليين (دراسة وتحليل ومقارنة)، رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، إشراف: عبد الفتاح لاشين،١٤١٠هـ.
- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، إشراف: محمد أبو موسى، ١٤٠٣هـ/ ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م/١٩٨٤م.
❖ محمد عبد العزيز الداؤدي، صور الطير في الشعر الجاهلي رسالة ماجستير، مصر، جامعة الزقازيق، ١٩٩٥م.
❖ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر١٩٩٧م.
❖ محمد كمال الدين محمد أبو ريدة، الأمومة عند العرب في الجاهلية، ماجستير، كلية الآداب بجامعة فاروق الأول، إشراف: أ. إبراهيم بك مصطفى، ١٩٥١م.
❖ محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط:١، ١٩٩٠م.
❖ محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
❖ مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، ط:٢، ١٩٨١م.
❖ مطاع صفدي وإيليا حاوي، موسوعة الشعر العربي، أشرف عليها: إيليا حاوي، التحقيق والتصحيح نصاً ولغةً وروايةً: أحمد قدامة، شركة خيّاط للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م.
❖ ملكي كامل عيد، الأمومة في الشعر الجاهلي، الأردن ، الجامعة الأردنية ، ١٩٩٧م.
❖ ناصر السعيدي، البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، إشراف: عوض الجميعي،١٤٢٠هـ، ١٤٢١م.

❖ نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان ،١٩٧٦م.

❖ وهب رومية.

– الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٣، ١٤٠٢هـ،١٩٨٢م.

– شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م .

❖ يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٢ ، ١٤٠٨هـ،١٩٨٨م.

❖ يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط:٤ .

❖ يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دمشق، ط:١، ١٩٧٥م.

❁ ❁ ❁

ثالثًا: الدوريات العلمية.

❖ إسماعيل أحمد العالم، موضوعات الصورة الشعرية عند طرفة بن العبد ومصادرها، مجلة جامعة دمشق، م١٨، ع٢، ٢٠٠٢م.

❖ زاهر محمد الجوهر حنني، الأم ورحلتها في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة، العدد: ٤٣، خريف، ٢٠٠٩م.

❖ سلامة عبد الله السويدي، صورة القطاة في الشعر الجاهلي والإسلامي، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، ع:١٣، ٢٠٠١م.

❖ عاطف محمد كنعان، فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل صخر الغيّ نموذجاً، مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٧م.

❖ عبد الحميد المعيني، النعام والحياة في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م:١٤، ع:٥، ١٩٩٩م.

❖ عبد الرحمن بن إبراهيم الدباسي، الانتساب إلى الأمهات عند العرب: مقاربات للتفسير، مجلة جامعة الملك سعود، م:١٤، الآداب (٢)، الرياض ،١٤٢٢هـ،٢٠٠٢م.

❖ علي حسين التمر، صور الحمام في شعر صدر الإسلام، مجلة جامعة تكريت للعلوم، م:٢٠، ع:٢،شباط، ٢٠١٣م.

❖ عمر محمد الطالب، صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، مجلة كلية الآداب، جامعة الموصول، بغداد.

❖ الصورة في التراث البلاغي، محمد أبو موسى، مجلة بحوث كلية اللغة العربية، السنة الثانية، ع:٢، ١٤٠٤هـ،١٤٠٥هـ.

فهرس الموضوعات: